1 CZERWCA 1948
NR 10 (42) ROK III

Cena 25 zł

FILM

GRETA GARBO

wróciła do Szwecji

W numerze m. in.:

„Polska" na ekranach. ⁘ Painlevé w Warszawie. ⁘ Wiosna 1948 w Pradze Czeskiej

- ACH, JAK SIĘ CZŁOWIEK DOBRZE CZUJE W „TECHNICOLORZE!"

BARWA W FILMIE

Zdrowie i tężyzna — hasło radzieckich barwnych parad sportowych.

Fred Astaire i Rita Hayworth — znakomita para filmowych aktorów i tancerzy amerykańskich.

UWAGI O FILMIE KOLOROWYM

„Barwny prymityw"

Panuje mylne przekonanie, że wprowadzenie barwy do filmu jest nowością o charakterze niemal rewolucyjnym, która nastąpiła już po wprowadzeniu dźwięku.

W rzeczywistości, w znacznym stopniu zmieniła się i udoskonaliła technika filmu barwnego, ale film w kolorach znany jest już od roku 1895, czyli od dnia powstania kinematografii. Najdawniejsze filmy Méliès'a były już barwione, chociaż system przez niego używany można śmiało zakwalifikować jako iście benedyktyńską pracę. Każda klatka filmu barwiona była osobno przy pomocy zwykłych farbek i cieniutkich pędzli, a wykończenie jednego 300 m filmu przeciągało się do 10 tygodni niesłychanie żmudnej pracy.

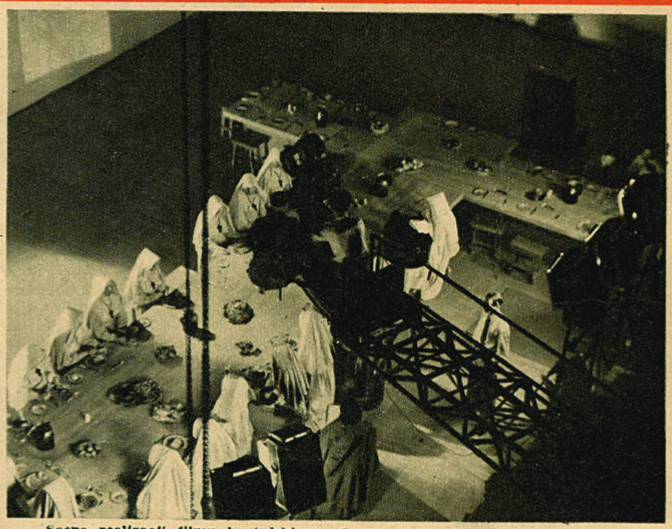
System ten miał jeszcze i tę ujemną stronę, że przy częstym wyświetlaniu farby na filmie przesuwały się w inne miejsce, ścierały się lub też nabierały nieznośnej jaskrawości.

Prymityw taki wkrótce zarzucono. Na jego miejsce wprowadzono w okresie pierwszej wojny światowej taśmy jednolicie barwione: różowe, zielone, fiołkowe i inne. Taką jednolicie barwioną taśmę stosowano albo w całym filmie pełnometrażowym, albo też z pewnym chaosem artystycznym w poszczególnych partiach filmu, zgodnie z przebiegiem akcji. Tak np.: zachody słońca barwione były z reguły na różowo, noc była ciemno lila, dzień matowo żółty, natomiast wieczór księżycowy lśnił seledynem.

System ten, chociaż nie dawał pożądanych rezultatów artystycznych, a w niektórych filmach był wręcz nieznośny (realizatorzy starali się barwą taśmy uzmysłowić stan duszy bohaterów), przetrwał jednak aż do drugiej wojny światowej.

Tak znakomity reżyser, jak King Vidor, nie wahał się użyć stonowanej zielonej taśmy do zdjęć podwodnych swego egzotycznego filmu „Rajski ptak". a W. S. van Dyke zastosował w swej komedii muzycznej „Gdy kwitną bzy" taśmę barwy liliowej w chwili pierwszego romantycznego spotkania Jeannette Mac Donald z Nelsonem Eddy. W powojennych filmach, jak dotychczas, nie zauważyliśmy stosowania tego rodzaju taśmy.

Wszystkie opisane próby znamionowały dążność realizatorów do wprowadzenia nowego elementu artystycznego w sztuce filmowej. Niewątpliwie była to też pogoń za realizmem, gdyż bezbarwny ekran nie stwarza doskonałej złudy życia. Mimo to próby te nie dały pozytywnych rezultatów.



Scena realizacji filmu brytyjskiego „Czarny Narcyz". Na ekranie kamera „Technicolor".

„Technicolor" i barwne filmy radzieckie

Stwierdzić jednak trzeba, że wprowadzenie pierwszego chronologicznie systemu barwnego na szeroką skalę („Technicolor") nie wywołało najmniejszej rewolucji, a barwy zastosowane stereotypowo dawały przeważnie najgorsze rezultaty.

Realizatorzy wyszli z najfałszywszych założeń, sądząc że skoro film jest barwny, to należy się starać o tematykę związaną z największą ilością barw. Typowym przykładem takiego filmu jest „Becky Sharp" z Miriam Hopkins. Był to film kostiumowy, szeroko reklamowany dzięki pełnemu zastosowaniu kiełkującego podówczas „Technicoloru".

Intensywność barw odbiła się najgorzej na twarzach artystów, nadając im kolor piernikowy. Dalsze filmy, jak fragment udźwiękowionej wersji „Ben Hur'a", „Gabinet figur woskowych" i inne, odznaczały się tym samym prymitywizmem i zupełną bezradnością reżyserów wobec problemu barwy.

Dopiero w filmie „W cieniu samotnej sosny", Hathaway'a, gdzie szeroko zastosowano plener, barwy były przyjemniejsze, a niebo i las zbliżały się w dużej mierze do naturalności.

Znacznie śmielszą kompozycją barwną odznaczył się nagrodzony przez Akademię Film. van Dyke'a film „Zakochani". Balet tulipanów w tym filmie był pierwszą, niezupełnie jeszcze przekonywającą, próbą uzyskania samoistnego znaczenia kolorów na ekranie, bez dbałości o ich w takim wypadku niepotrzebny naturalizm.

W tym czasie wybuchła druga wojna światowa i zostaliśmy całkowicie odcięci zarówno od wschodnich, jak i od zachodnich postępów w dziedzinie filmu barwnego.

Pierwsze powojenne filmy barwne przyszły do nas z ZSRR i od razu wykazały ogromny skok naprzód w poziomie plastyki barwnej. Podczas gdy „Parada zwycięstwa" była jeszcze w swym rysunku plastycznym i kompozycji barwnej zamazana, filmy „Parada sportowa" i „Triumf młodości" odznaczały się świadomą kompozycją barwy na ekranie.

Doskonałość systemu barwnego, używanego przez realizatorów radzieckich, została jeszcze bardziej podkreślona w filmie „Czarodziejski kwiat", ale nie w jaskrawych kontrastach scen baletowych, lecz właśnie w przepięknych zdjęciach zaśnieżonego lasu i galopujących koni. Jeżeli chodzi o realizm barw, te sceny stanowią dotychczas szczytowe osiągnięcie w tej dziedzinie kinematografii.

Nowy radziecki film sportowy „Młodzi idą", który wkrótce wejdzie na ekrany polskie, pomysłową kompozycją kolorów w nieustannym ruchu udowadnia raz jeszcze umiejętność posługiwania się barwami przez filmowców w Z. S. R. R.

Filmy amerykańskie, które również jeszcze w tym roku ukażą się na naszych ekranach („Wielka nagroda", „Upiór w operze" i inne), niestety nie wnoszą nic nowego do artystycznych wartości filmowych. Są to filmy zupełnie przypadkowo, zapewne dla celów reklamowych, zrealizowane w „Technicolorze".

Od „Czarnego Narcyza" do „Sprawy życia i śmierci".

Prawdziwą niespodziankę sprawiły nam natomiast filmy brytyjskie, szczególnie takie jak „Czarny Narcyz" (omówiony przez Mieczysława Wallisa w 30 nr „Filmu" z ub. r.) oraz „Sprawa życia i śmierci".

Realizatorzy brytyjscy, Powell i Pressburger, wyszli z założenia, że barwa nie powinna mieć w filmie jedynie znaczenia dekoracyjnego. Ich film „Sprawa życia i śmierci" — skądinąd nieprzeciętne dzieło filmowe — skomponowany jest na zasadzie dwutonowości barw. Część ziemska tego filmu rozgrywa się w najbardziej soczystych i pełnych kolorach, podczas gdy część „niebiańska" na taśmie czarno-białej, lekko podkreślonej odcieniami lila. Ponieważ część bardziej realna filmu przeplata się stale z częścią rozgrywającą się w zaświatach, koncepcja ta daje scenarzyście i realizatorom nieograniczone pole do popisu artystycznego.

„Sprawa życia i śmierci" — to niewątpliwie pierwszy film barwny w historii kinematografii, który żyje barwą, który na taśmie czarno-białej straciłby smak.

Oto jeden z kolorowych efektów tego filmu: pewien „niebianin" otrzymuje polecenie wybrania się na ziemię. W klapie swej marynarki ma różę (oczywiście bezbarwną). Następuje zbliżenie tej róży, która w naszych oczach nabiera rumieńców, aż wreszcie staje się zupełnie czerwona. Oznacza to w języku filmowym, że „niebianin" znalazł się już na ziemi. Z kolei aparat przesuwa się z róży na twarz owego „niebianina" i widzimy ją — doskonale kolorową i radośnie uśmiechniętą.

Kapitalną tę scenę kończy dowcip „pure nonsens": — uwaga „niebianina" wypowiedziana z westchnieniem ulgi i zachwytu: — Ach, jak się człowiek dobrze czuje w „Technicolorze"!

Jesteśmy świadkami narodzin odrębnego artystycznego zastosowania barwy na ekranie. Zaczyna się to od humorystycznej uwagi, ale wskazuje drogę do innych, nieskończenie poważniejszych osiągnięć w tej dziedzinie.

LEON DAGMAR

WIOSNA 1948 w PRADZE

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Praga, w maju 1948

POD ZNAKIEM „WIOSNY LUDÓW"

Sto lat temu gorące tchnienie „Wiosny Ludów" nie ominęło Pragi, budząc w duszy ludu czeskiego echa husyckiej sławy i zrywu ku wolności. Powitał ją lud Pragi — świadom swej odrębności narodowej i swego słowiańskiego istnienia, dzięki niestrudzonej pracy wielkich „budzicieli" ducha narodowego. Była rewolucja nad Wełtawą, był też pierwszy w dziejach naszych narodów kongres słowiański u stóp sędziwego Hradczynu — sto lat temu. Te wielkie dni dodawały później narodowi czeskiemu sił do dalszej walki. Nie zapomniał ich nigdy. Toteż wiosnę 1948 r. przeżywa Praga pod znakiem wspomnień wielkiej „Wiosny Ludów".

Cykl międzynarodowych imprez rozpoczęła Wszechsłowiańska Wystawa Rolnicza, której właśnie zawdzięczam kilkudniowy pobyt w stolicy Czechosłowacji oraz możność obejrzenia kilku nowych i bardzo dobrych filmów, nakręconych na Barrandowie.

Wobec tego, że żyjemy tu pod znakiem „Wiosny Ludów", należy przede wszystkim choćby pokrótce przedstawić czytelnikom „Filmu" obraz, którego treść owych czasów dotyczy. „Szewc Mateusz", opracowany według powieści A. Staszka przez reżysera Mirosława Czikana od kilku tygodni obok „Krakatitu" stanowi cel pielgrzymek ludności Pragi.

„SZEWC MATEUSZ"

Przypomina przecież owe burzliwe czasy 1848 roku — czasy, w których słowiańskie serce ludu czeskiego zatętniło rytmem husyckiej bojowej pieśni. Film opowiada o najbardziej zwykłym czeskim człowieku, jednym z tysięcy, który tak żył, czuł i myślał, jak owe bezimienne tysiące, stanowiące lud. Szewc Mateusz, mieszkaniec małej wioski w Podkarkonoszach, witał przed stu laty radośnie nadejście nowej doby wolności i braterstwa ludzi. Wziął czynny udział w organizowaniu nowej epoki. We wsi rodzinnej tworzy oddział Gwardii Narodowej, na czele którego wyrusza na pomoc rewolucji praskiej. Głęboko wzruszają widza koleje losu prostego człowieka, dążącego na odsiecz wolności, by po pewnym czasie wrócić z goryczą zawodu w sercu do wsi, gdzie tymczasem wszystko się już zmieniło. Dawni panowie znikli, są nowi fabrykanci. Stare, feudalne niewolnictwo zostało zastąpione przez nowe — kapitalistyczne. Reżyser Czikan doskonale umiał zilustrować przemiany, jakie następowały w owej epoce a Ladislav Peszek w roli szewca Mateusza grą pełną skupienia pokazał prawdę przeżyć pokolenia „Wiosny Ludów". Pomimo pewnych usterek film ten zmusza do myślenia, do porównania tamtych i naszych dni. Uroku poszczególnym scenom dodają piękne zdjęcia plenerowe, których nie poskąpił widzom operator W. Hanusz.

„PORTRET"

Innym filmem, który wzruszył autora tej korespondencji, był obraz reżysera Jerzego Slawiczka „Portret", którego premiera odbyła się jeszcze zimą, wskutek czego oglądałem go w kinie na jednym z przedmieść Pragi. Chciałem go zobaczyć choćby dlatego, że jest to czeska wersja noweli Gogola. Zobaczenie utworu Gogola w czeskiej interpretacji — to mała sensacja. Choć mowa czeska w ustach bohaterów Gogola brzmi nieco dziwnie, film stoi na wysokim poziomie artystycznym i wiernie odtwarza atmosferę niesamowitych nowel gogolowskich. Bohaterem filmu jest Włodzimierz Szmeral w roli nieszczęśliwego malarza Romana. Szmeral, aktor praskich miejskich teatrów dramatycznych, zwrócił na siebie uwagę, jako wykonawca roli mordercy Kuglera w filmie „Opowieści Czapka" (jednym z lepszych po wojnie).

CZESKIE ZIEMIE ODZYSKANE NA EKRANIE

Trzeci film, jaki obecnie grany jest w Pradze, to „Wieś na pograniczu", reżysera Jerzego Krejczika. W czasie seansu myśl moja odbiegła ku naszym Ziemiom Odzyskanym. Kiedyż i my doczekamy się filmowej opowieści o życiu naszych pionierów nad Odrą i Nysą? „Wieś na pograniczu" opowiada, jak lud czeski zajmował ponownie wydartą mu przez hitlerowski najazd ziemię w Sudetach. „Wieś na pograniczu", to obraz głęboko realistyczny. Posiada też wartość artystycznego dokumentu najdziwniejszych w dziejach naszego kontynentu czasów nowej wędrówki ludów.

ŚMIECH Z EKRANU

Lud czeski umie pracować, ale lubi się śmiać i bawić. Uwzględnia te zamiłowania kinematografia czechosłowacka. Komedie filmowe zajmują poważną pozycję w planach produkcyjnych. Czy są dobre? Odpowiedź na to pytanie dają dwa filmy obecnie wyświetlane w Pradze: „Pocałunek na stadionie" i „Dziś nie ordynuję".

„Pocałunek na stadionie" jest dziełem wytrawnego reżysera M. Fricza. Łączy bardzo pociągające widza elementy — film i sport, komizm sytuacyjny i sportowe sensacje. Przygoda zaczęła się bowiem od tego, że pewna miła panienka (J. Ditietowa) w czasie hokejowych zawodów o mistrzostwo świata, z radości, że miejscowa drużyna odniosła zwycięstwo, przez omyłkę pocałowała nieznajomego pana. Miała z tego powodu wiele komicznych przygód, w których bierze udział jeden z najlepszych dziś w Czechach komików — Jara Kohout, ulubieniec Pragi, występujący w kabaretach literackich.

„Dziś nie ordynuję" — nakręcił Włodzimierz Sławiński według sztuki Olgi Scheinpflugowej „Okienko". Film ten okazał się słaby. Więcej winy ponosi scenariusz, niż reżyser. Ongiś, przed laty, sztuka Scheinpflugowej wywołała podobno na widowni „huragany" śmiechu. Dziś — film stanowi dowód, że nie trzeba sięgać po niedawną przeszłość.

LUDOMIR RUBACH

Scena z nowego filmu czeskiego „Szewc Mateusz".

Piękny plener z filmu „Krakatit"

Charakterystyczna scena kostiumowa z filmu „Szewc Mateusz"

Scena zbiorowa z filmu „Wieś na pograniczu"

NOTATNIK RECENZENTA

N. P. Ochłopkow jako Waśka Busłaj w filmie Eisensteina „Aleksander Newski".

ALEKSANDER NEWSKI

MONUMENTALNY FILM HISTORYCZNY

Dwa zasadnicze czynniki sprawiają, że widz polski ogląda „Aleksandra Newskiego" z dużym zainteresowaniem. Pierwszym z tych czynników jest temat, nawiązujący do zmagań żywiołu słowiańskiego z nacierającą na wschód Europy niemczyzną. Drugim — fakt, że, nakręcony przed dziesięcioma laty przez genialnego reżysera Eisensteina, film ten pod wieloma względami stanowi jeden z charakterystycznych etapów rozwojowych w koncepcji reżyserskiej historycznego filmu w ogóle.

„Aleksander Newski" tematycznie pokrywa się z tym samym założeniem, z jakiego wyszedł w swojej powieści z tejże epoki autor „Krzyżaków", H. Sienkiewicz. Jest to prawie ta sama epoka, ściśle to samo zagadnienie i ten sam wydźwięk historyczny. Tak samo, jak powieść polskiego pisarza wprowadza obok osobistości ściśle historycznych szereg postaci pół-historycznych lub fikcyjnych. Jednakże metoda kształtowania Eisensteina w niczym nie przypomina filmowania tematu literackiego. Jest to **samodzielna, autonomiczna twórczość filmowa.**

Jak w poprzednich filmach Eisensteina — kiedy to jedną z najbardziej charakterystycznych cech było uzyskiwanie swoistego, nie osiągalnego poza kinematografią wyrazu artystycznego, wyrazu wydobywanego przez wyzyskanie bazy technicznej tego gatunku sztuki (montaż, zrytmizowana dynamika masy), tak też i w „Aleksandrze Newskim" uderza widza harmoniczne zestawienie filmowego realizmu ze stylizacją.

„Aleksander Newski" jest filmem epickim nie tylko przez niezwykle szeroki wymiar zagadnienia, środowiska i tła zdarzeń, ale i przez sposób ich filmowego ujęcia. Zachowując barwę i charakterystyczne cechy epoki w strojach, obyczajowości, typach i nawet w niecoarchaizowanych tekstach mówionych, reżyser pozornie rezygnuje z tego realizmu, wprowadzając zamiast tekstu mówionego ilustracyjny tekst muzyczny, który jednak nie tylko towarzyszy akcji, ale najpełniej wyraża i podkreśla jej nastrój i natężenie. Takie momenty filmu, jak szarża białej masy krzyżackiej na tle białego, śnieżno-lodowego pejzażu, lub wielogłowy tłum ruskiego wojska, pochylający dzidy do ataku — to fragmenty, których odpowiedników trudno by szukać w wielu filmach historyczno-kostiumowych. Ale czynnikiem, który je akentuje, jest nie tekst mówiony, czy naturalistycznie odtworzony wielogłosowy gwar — a właśnie doskonale dobrana ilustracja muzyczna.

To, co w zwykłym, przeciętnym filmie naturalistycznym raziłoby jako dłużyzna lub naiwność (np. scena szukania rannych i zabitych przy dźwięku śpiewu), w „Aleksandrze Newskim" posiada logiczne uzasadnienie artystyczne. Jest to poetycka wizja filmowa, ujęta od strony dalekiej legendy i eposu, który przetrwał wieki w świadomości ludzkiej.

Jeszcze jedno: mimo że film liczy sobie lat dziesięć i był wyprodukowany jeszcze przed ostatnią wojną, ukazuje on z zadziwiającą wiernością oblicze wroga, i to nie tego, znanego sprzed wieków, lecz wroga zaledwie sprzed niewielu lat. Jest już w niektórych fragmentach filmu przedsmak krematoriów i masowego tępienia i zasady władztwa, głoszonej przez „Herrenvolk".

Idąca po linii realizmu lub stylizacji gra aktorów, szczególnie czołowej postaci w interpretacji Czerkasowa, dopełnia imponującej, głęboko artystycznej całości tego typowo-**widowiskowego,** a mimo to posiadającego wyraźną polityczno-dziejową wymowę filmu.

L. K-gh

Basil Radford, Jack Lambert, Michael Redgrave, Ralph Michael i Guy Middleton w filmie „Oflag XXVII".

OFLAG XXVII

OBÓZ PRAWDZIWY — SENTYMENT NIEPOTRZEBNY

W Zachodniej Europie film ten cieszył się dużym powodzeniem. Wszyscy recenzenci zgadzali się na to, że życie oficera angielskiego w niemieckim obozie dla jeńców wojennych przedstawione zostało uczciwie i zgodnie z prawdą. Podkreślano znakomitą inscenizację filmu (tłem jest prawdziwy, zachowany bez zmian oflag) oraz wybitną grę artystów.

To wszystko prawda, ale mimo to z dumą podkreślić możemy, że w porównaniu do „Ostatniego etapu" film „Oflag XXVII" jest tylko bardzo sentymentalną i chwilami naiwną przygrywką do rzeczywistości. Oczywiście „Oflag" nie był w żadnym wypadku obozem koncentracyjnym, oflag dla oficerów brytyjskich był nawet — jak wynika z filmu — dość przyjemnym, chociaż nudnym miejscem przymusowego odpoczynku.

Mimo ogromnego rozwoju dramatyzacji filmowej i zasadniczych zmian, jakie wprowadził film do klasycznych zasad jedności czasu, akcji i miejsca, istnieją tematy filmowe jakby predestynowane do zachowania przynajmniej jednej z tych jedności, mianowicie miejsca.

Takim wybitnym filmem przedwojennym byli „Ludzie w hotelu", dalej „Transatlantic", takim filmem jest „Ostatni etap". Scenarzysta „Oflagu XXVII", Angus Mac Phail, wespół z reżyserem Basilem Deardenem, wystraszyli się tematu i rzucali swymi bohaterami raczej beztrosko i — co gorzej — bez koniecznej potrzeby, między ich właściwym obozowem życiem, a wspomnieniami i naiwnymi konfliktami domowymi. Na tle życia obozowego nie robi wrażenia nawet śmierć żony jednego z oficerów, zwłaszcza że po powrocie do domu czeka na niego urodzona właśnie wtedy córeczka.

Mimo że życie obozowe nie wydaje się bardzo tragiczne, epizody filmu rozgrywające się w oflagu są ciekawe i oddane z doskonałą precyzją i zmysłem dokumentalnym.

Wszystkie mniej lub więcej pomysłowe przejścia do życia cywilnego są znacznie mniej przekonywające.

Gra artystów doskonała. — Szczególniej Michael Redgrave jako czeski zbieg z obozu koncentracyjnego, ukrywający się w mundurze brytyjskiego oficera, stwarza doskonałą kreację. Świetny jest Basil Radford jako komendant obozu, ale i cała reszta obsady gra znakomicie.

CASABLANCA

AMERYKAŃSKI BIGOS W PATRIOTYCZNYM SOSIE

Casablanca — jedno z głównych miast Francuskiej Afryki Zachodniej — była ośrodkiem najróżniejszych intryg międzynarodowych w okresie ubiegłej wojny. Emigranci europejscy, którym udało się zbiec przed terrorem hitlerowskim, mieli tam jedną ze swoich głównych baz wymiennych oraz centralę nabywania fałszywych paszportów, które otwierały im wrota krajów neutralnych lub walczących z hitleryzmem.

To wszystko prawda — ale to nie powód, aby niewątpliwie inteligentny reżyser Michael Curtiz osnuł na tle tego miasta film o banalnej fabule, pozbawionej właściwej dla tematu atmosfery. Szczególnie nieudany jest epizod paryski, który wywoływał wśród francuskiej publiczności kinowej wybuchy śmiechu. Dworzec paryski ukazany jest w dniu poprzedzającym wejście Niemców, jako oaza prawdziwego spokoju. W Paryżu czule i serdecznie żegna się para romantycznych kochanków. Kontrastuje to w sposób zbyt rażący z żywymi jeszcze wspomnieniami dantejskich scen, jakie rozgrywały się na dworcach paryskich w dniach poprzedzających kapitulację stolicy Francji.

Akcja filmu w Casablance nastawiona jest niemal wyłącznie na sensacyjność, a przeżycia europejskich zbiegów przed hitleryzmem potraktowano w sposób płaski, a nierzadko zgoła nonsensowny.

Aż dziw bierze, że reżyser Curtiz otrzymał właśnie za „Casablankę" główną nagrodę Akademii Filmowej za rok 1943. Co spowodowało ten wybór Akademii? Odpowiedź brzmi: Ingrid Bergman. Ta subtelna, pełna czaru artystka skupia na sobie tak dalece uwagę całej widowni, że pozwala zapomnieć o banalności przeżywanego przez nią konfliktu miłosnego. Ingrid Bergman — to niewątpliwie ogromny atut w rękach reżysera. Ale i dalsza obsada przedstawia się interesująco. Paul Henried ma bardzo ciekawą, niebanalną urodę i wywiązuje się z roli umyślnie niemrawej w sposób godny podziwu. Znany w Polsce Humphrey Bogart stwarza jedną ze swoich najlepszych kreacji. — Ciekawy jest też Claude Rains, jako kapitan armii francuskiej, bez przekonania — służący rządowi Vichy. Conrad Veidt, chociaż Niemiec, nie bardzo przypomina oficera niemieckiej policji. Aktorzy charakterystyczni Sidney Greenstreet i Peter Lorre stworzyli dwie bardzo przekonywające postaci.

Niedawno widzieliśmy na ekranach polskich scenę zbiorowego śpiewu Marsyliianki w filmach: „Marsyliianka" i „Ostatni etap".

„Casablanca" przynosi nam już trzecią z rzędu interpretację francuskiego hymnu, i trzeba przyznać, że scena ta jest bardzo wzruszająca, chociaż, tak jak i cały film, zupełnie nieprawdopodobna. Natomiast końcowy efekt z wrzuceniem do kosza pustej butelki wody „Vichy", to naprawdę kapitalny gag przywodzący na pamięć filmy Bustera Keatona.

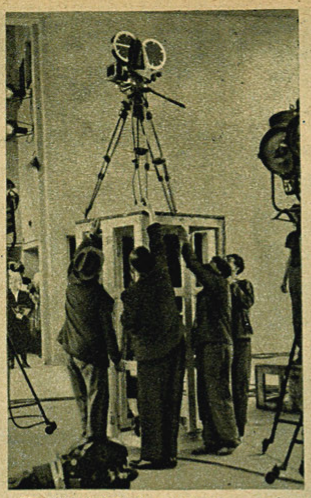
LEON BUKOWIECKI

Sidney Greenstreet, Paul Henried i Ingrid Bergman w scenie z filmu „Casablanca".

Recenzje z filmów wyświetlanych w bieżącym okresie w Warszawie znajdą Czytelnicy w następujących numerach „Filmu": „Dwulicowa kobieta" — Nr 1 z dn. 15 stycznia 48 r., „Niebo czy piekło" — Nr 5 z dn. 15 marca br., „Pygmalion" — Nr 30/32 — Boże Narodzenie 1947.

Numery te są jeszcze do nabycia w administracji „Filmu", Marszałkowska 56.

wędrówki FOTOREPORTERA



Na słowiańskiej wystawie rolniczej w Pradze zainstalowano aparat filmowy. Na zdjęciu pracownicy „Ceskoslovenskiej Filmovej Spolecnosti" przesuwają aparat w czasie nakręcania tańców ludowych.

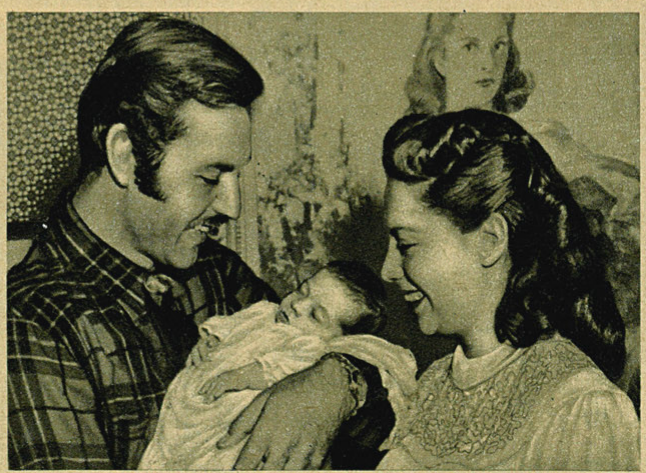
W całej Polsce odbywają się uroczystości związane ze stuleciem Wiosny Ludów na ziemiach polskich. Nasz fotoreporter uchwycił moment, w którym czcigodny mistrz sceny polskiej, Ludwik Solski, rozmawia w Miłosławiu z min. Dybowskim. Fotoreporter twierdzi, że mistrz Solski wspomina czasy swej młodości w roku 1848. Drugie zdjęcie przedstawia Kosynierów z Książa i Miłosławia.

Ks. Wilhelm Szwedzki, syn króla Gustawa, ogląda wyprodukowany przez siebie film. Książę jest miłośnikiem filmu, któremu poświęca każdą wolną chwilę.

Oto najnowszy model sukni, w jakiej aktorka filmowa Valerie Hobson przybyła na premierę do kina „Odeon" w Londynie. Przed wejściem do kina miała zatarg z policją, której musiała tłumaczyć, że jest naprawdę w sukni, a nie w nocnej koszuli.

Uliczna, poglądowa lekcja historii. Odbyła się ona w mieście Gent (Belgia). Każda z przedstawionych figur wyobraża znaną belgijską postać historyczną.

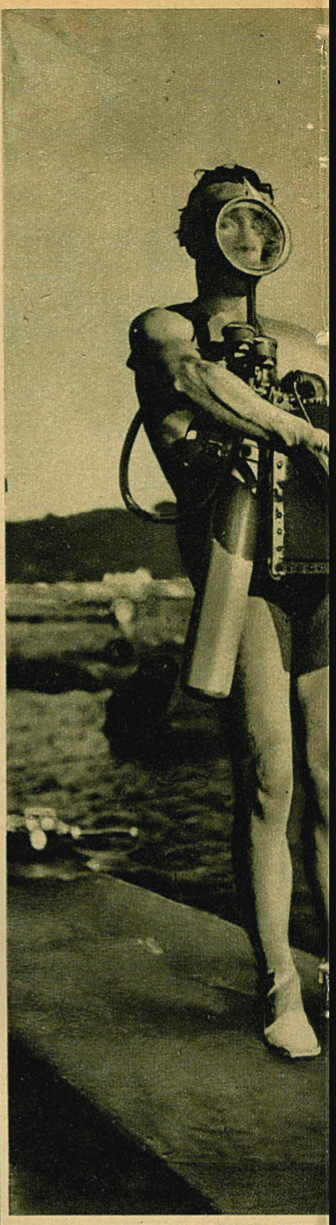
Bierzemy przeszkodę! Major A. Carr wykonywa piękny skok w czasie treningu w Aldershot na „Srebrnej Chmurze". Koń ten weźmie udział w pokazie skoków podczas tegorocznej Olimpiady. Jeździec jest jedynym z wybitniejszych członków drużyny brytyjskiej.



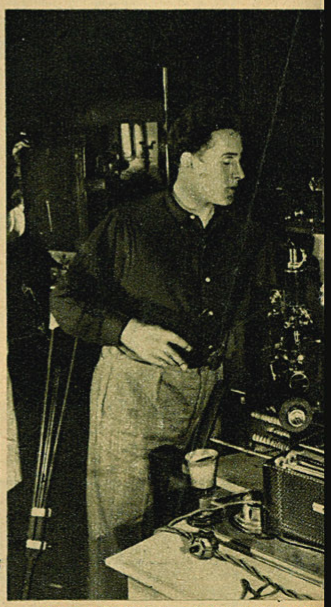
Dwa fotogeniczne maleństwa. Oto filmowy debiut jednomiesięcznej Melissy Anny Montgomery, córki aktorów filmowych: George'a Montgomery i Dinah Shore. Nie wątpimy, że jest to również debiut cielątka, karmionego z butelki przez Deannę Durbin.

„GAZETA FILMOWA" NOWE PISMO POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM KINEMATOGRAFII

„Hyppocampus" — „Konik morski", jeden z najbardziej znanych naukowych filmów Jeana Painlevé. Opracowany w języku polskim przez Instytut Filmowy, wzbudził żywe zainteresowanie na pokazie w Muzeum Narodowym w dniu 21 maja b. r.



Jean Painlevé w dość prymitywnym wodoszczelnym

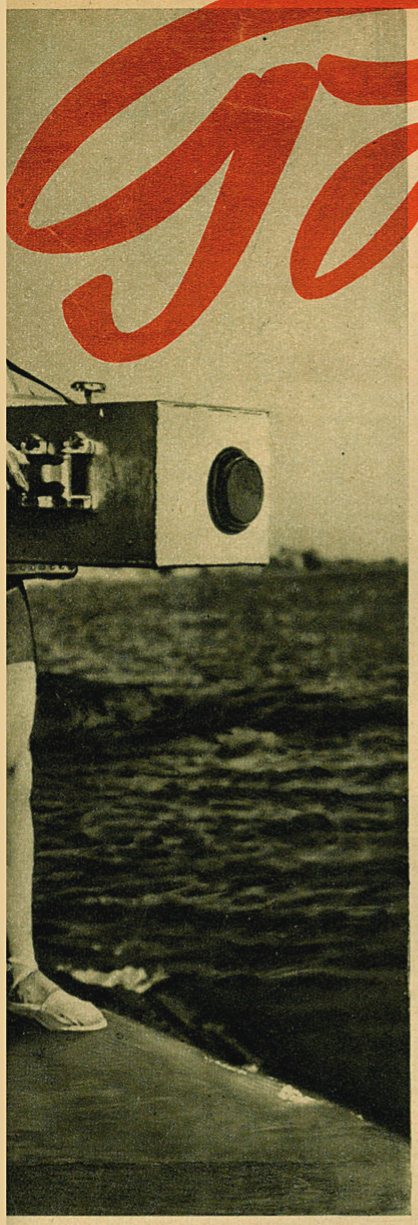


Jean Painlevé w swoim laboratoriu przed aparatem do zdję

Jean Painlevé, jeden z pionierów kinematografii oświatowej, odwiedza Polskę po raz drugi. Pierwszy raz był u nas w r. 1936. Przebywał tak długo, póki nie wyraził życzenia zwiedzenia obozu w Berezie Kartuskiej. W odpowiedzi natychmiast cofnięto mu prawo pobytu. Dzisiaj, gdy po 12 latach znów stanął na polskiej ziemi, oświadczył przedstawicielowi naszej redakcji: „Postęp społeczny, jaki u was zauważyłem, jest ogromny. Teraz z prawdziwą przyjemnością przebywam w waszym pięknym i bohaterskim kraju i serdecznie wdzięczny jestem „Filmowi Polskiemu" za zaproszenie, umożliwienie pobytu i sprawną organizację pokazów i pogadanek".

Painlevé

SŁYNNY FRANCUSKI TWÓRCA FILMÓW NAUKOWYCH W POLSCE



skafandrze własnego pomysłu, z aparatem
ło zdjęć podmorskich.

FILMY DOBRE I ZŁE

Jean Painlevé ma za sobą 46 lat życia, dwa fakultety Sorbony, olbrzymi bilans ciężkiej, całożyciowej pracy, która odbywała się nieraz w dusznych ateliers oraz w specjalnym skafandrze w głębinach morza. A mimo to wygląda na 30-letniego mężczyznę. Jest niesłychanie żywy, a naukowe swe pogadanki przeplata francuskimi „bon mots", które niestety nie dają się przetłumaczyć. Jako zapalony twórca filmów dokumentalnych spogląda na film z bardzo zdecydowanego punktu widzenia, który może nie zawsze pokrywa się z ogólnie panującymi opiniami.

Painlevé twierdzi, że u podstawy każdego dobrego filmu artystycznego musi leżeć dokumentalna prawda życiowa. Np. francuski film z ruchu oporu, „Jéricho", omawia prawdziwy nalot brytyjski na więzienie w Amiens i uwolnienie francuskich członków ruchu oporu, ale ani scenarzysta ani reżyser, ani żaden z wykonawców nie przeżyli tego uwolnienia. Dlatego film technicznie doskonały jest — jego zdaniem — życiowo fałszywy i to umniejsza jego wartość. W przeciwieństwie — takie filmy, jak: „Ostatnia szansa" Lidtbergha, „Bitwa o szyny" Clémenta i „Ostatni etap" Jakubowskiej — życiowo prawdziwe, będą cytowane jako przykłady dla innych twórców równie dobrze za 10 lat. Najbardziej typowym przykładem filmu artystycznego o podłożu dokumentalnym jest „Farrebique" Georgesa Rouquier. W filmie tym nie dzieje się właściwie nic. Nikt nie zostaje zamordowany, nikt nie kradnie, nie ma ani miłości romantycznej, ani burzliwych namiętności. Po prostu stary dziadek umiera, dziecko się rodzi. Ot i cała treść. Ale... Rouquier spędził całą młodość na farmie, którą przedstawił w swym filmie. Plenery są prawdziwe, odgłosy nocy na polu całkowicie autentyczne, uchwycone mikrofonem na miejscu. To nie są sztuczne ptaki hollywoodzkich ateliers. To jest naprawdę film dokumentalny, chociaż całkowicie inscenizowany.

DEFINICJA FILMU DOKUMENTALNEGO

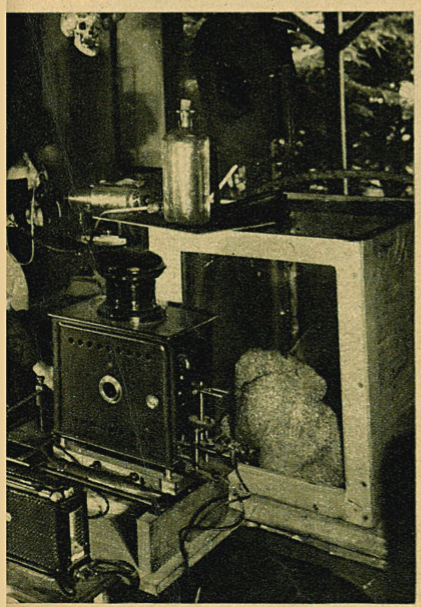
A teraz inny przykład — mówi dalej Painlevé. — W pewnym amerykańskim tygodniku widziałem świetny pod względem technicznym reportaż ze skoku jakiegoś desperata z piątego piętra kamienicy. To był niewątpliwie dokument, uchwycony doskonale, ale to nie był film dokumentalny, gdyż nie było w nim osobistego ustosunkowania się autora do tematu. W ten sposób dochodzimy do definicji filmu dokumentalnego, ustalonej na międzynarodowym zjeździe twórców filmów dokumentalnych. Brzmi ona:

Przez film dokumentalny pojmujemy wszelkie wyrażanie realistyczne lub emocjonalne rzeczywistości, czego się dokonywa przez rejestrację faktów lub ich inscenizację zgodną z prawdą. Celem jest sumienne rozszerzanie zakresu naszej wiedzy, jako też przedstawianie zagadnień i ich rozwiązywanie na płaszczyźnie ekonomicznej, społecznej i kulturalnej.

Film dokumentalny trzeba tak skomponować, aby uczył, był zrozumiały i aby widzowie go zapamiętali. Filmy naukowe nie powinny wzbudzać żadnych wątpliwości. Wyświetlanie filmów w charakterze pomocy szkolnej nie jest celowe, film winien być sam przez się doskonałym wykładem, bez konieczności uzupełnienia go pogadanką ustną. Jak dotychczas dzieje się tak bardzo rzadko. Widziałem kilka takich filmów, do których zaliczam radziecki film naukowy „Piaski śmierci", filmy Szweda Suchsdorfa „Cienie na śniegu", „Twarz miasta" i „Gniazdo orłów", Włocha Emmera „Freski Giotta" i „Białe łąki" oraz polskie filmy „Suita Warszawska", „Lokomotywa" i „Wrotki mcholubne".

Tradycja ma niewątpliwie dobre strony — powiedział między innymi Jean Painlevé — ale nieraz tworzy złe przyzwyczajenia i nawyki. W „Filmie Polskim" jesteście pozbawieni tego balastu. Robicie dobre filmy dokumentalne i naukowe, bo nie nabraliście jeszcze szkodliwej maniery. Jestem pewien, że polska kinematografia dokumentalna utrzyma swoje wybitne stanowisko w Europie i stanie na jednym z pierwszych miejsc w ciągu lat najbliższych.

L. B.



w paryskiej Pracowni Sztuki i Rzemiosła
mikroskopowych w akwarium.

Ukwiał z rodziny anemonów morskich — jeden z cudów natury, uchwycony w głębinowych wędrówkach z aparatem filmowym.

FIZYKA MORDUJE NIEBIESKIE OCZY

Eleanor Parker

W pewnym francuskim czasopiśmie filmowym oglądam fotografię pięknej kobiety, a pod nią napis: Eleonora Parker, żona przemysłowca, lat 25, wzrost 169 cm, waga 54 kg, włosy kasztanowe, oczy niebieskie. To jedna z nowych gwiazd, wschodzących obecnie na grubo posrebrzanym niebie Hollywoodu.

Wpatruję się w zdjęcie szatynki, w jej oczy rzeczywiście urokliwe.

Oczy. Spróbujmy trochę popoetyzować. Oczy są jak perły rzucone w świat. Łuki spojrzeń łączą nieraz ludzi bardziej intymnym węzłem niż pomosty uścisków, aureole uśmiechów czy muzyka słów. Można by wezwać na pomoc Muzę i napisać podniosły hymn na cześć oczu. Widzowie na całej kuli ziemskiej znają, dobrze znają z ekranu siłę i piękno wymowy oczu, rzuconych na wielkim planie.

Ale teraz wzywam na pomoc wszystkich widzów, albowiem są ludzie, którzy chcą zwulgaryzować, uprozaicznić romantyzm spojrzenia i naukowo, na zimno wytłumaczyć fizjologiczne przyczyny wyrazu oczu.

Więc na próżno spogląda na mnie ze szpalt czasopisma ta urocza szatynka? Nie powinienem wierzyć w fascynujący czar jej oczu. To wszystko złudzenie.

Komu z nas nie podobają się oczy płonące, jak świetlne ogniki? Podobno gruźliczki mają przed śmiercią spojrzenię ogniste i głębokie. Ale właśnie czytam w uczonej książce, że nie ma tam co szukać magnetyzmu, namiętności, fluidu, uroku, zwierciadła duszy, ponieważ wyraz oczu uwarunkowany jest czysto fizjologicznymi właściwościami. Przeźroczysta rogówka opływa gałkę oczną i odbija w sobie przedmioty świata zewnętrznego. Im silniejsze światło, tym żywiej błyszczy oko. Jeśli oko wydziela łzy, blask jego jest zaćmiony. Radosny nastrój umysłu rozjaśnia oko, wzmagając czynność gruczołów i błon śluzowych. Melancholia okrywa oko mgłą. Wielka źrenica ma blask żywszy niż zwężona i dlatego, aby ją rozszerzyć i zaślnić, używa się atropiny. Na ciemnym tle twarzy u ludzi południa przejrzysta powierzchnia rogówki odbija światło silniej, niż na jasnym tle; stąd mowa o ognistych spojrzeniach południowców.

Jakie to proste, prawda? Patrzę na oczy Eleanor Parker i nie mogę się nadziwić. Że też od razu na to nie wpadłem! Ach, znałem i znam tyle ładnych oczu i także nie mogę się sobie dość nadziwić. Cóż ja w nich widziałem? Dowiedzcie się jeszcze, że dla wyrazu oczu ważny jest kolor tęczówki, kształt jamy ocznej, stopień rozwarcia powiek, kształt powiek, ruch powiek, barwa i długość rzęs oraz brwi.

Tak to poezja spojrzeń została zarejestrowana w książkach naukowych, jako mowa funkcjonowania narządów i właściwości fizjologicznych. Najbardziej bezpośrednie uczucia, jak: miłość, radość, smutek, strach, zdziwienie — tłumaczymy na język anatomicznej wiedzy.

Ale my nie będziemy w to wierzyli. Pozwólcie nam się łudzić. Cóż byłby świat wart bez poezji? Jak człowiek byłby wtedy ubogi! Chcą nam zabrać niebieskość z oczu. Tkliwość ze spojrzenia. Chcą obedrzeć świat zjawisk z piękna utajonego i niewytłumaczalnego, wyprać z uczucia. Po co mówić, że ptaki śpiewają pod wpływem głodu i instynktu miłosnego? A kwiaty, że pachną z powodu dokonywających się w nich procesów chemicznych?

Znałem jedną szatynkę, która miała oczy orzechowe; ach, cudne oczy! Poeta śpiewał o niej, że wzrok ma jak sarna zięknionа. Widziałem ją raz jak płakała. Patrzę do książki naukowej. Czytam, że płacz jest tylko fizyczną reakcją odpowiednich gruczołów śluzowych, że itd., itd. A oczy że są dlatego tylko orzechowe (czyli piwne), ponieważ posiadają w zewnętrznej warstwie tęczówki pigment, tj. barwnik tkanek zwierzęcych. Barwnika tego nie posiadają wcale oczy niebieskie i dlatego oczy niebieskie nie są w gruncie rzeczy niebieskie, lecz bezbarwne. Ich warstwa tęczówki jest przeźroczysta. Dzięki załamywaniu się krótkich fal światła ciało białawe oka wydaje się niebieskie, podobnie jak na mocy tego samego zjawiska firmament wydaje się nam niebieski.

W ten sposób „nowy wspaniały świat" fizyki rewiduje i likwiduje boleśnie jeszcze jedno staroświeckie złudzenie, z którym było tak przyjemnie żyć. Ale nie wierzcie temu. Cokolwiek by wam mówili badacze i uczeni, nie wierzcie, jeżeli nie chcecie stracić radości życia, głębi wzruszeń, piękna doznań, czaru poezji. Nauka organizuje życie mądre i wytłumaczone, ale poezja właśnie ubarwia je i zachwyca. Zawsze wierzyłem, że tęcza pije deszcz, że ludzie płaczą z żalu i że w niebieskich oczach dziewczyny rozwieszony jest kolor nieba. (Dlatego się nawet mówi: patrzę w dziewczynę, jak w niebo).

Chcą nam zabrać niebieskość z oczu. Nie pozwolimy. Bądźcie spokojni. Eleanor Parker może być także spokojna. Również i ta szatynka, która ma oczy orzechowe. Niech żyje poezja.

JALU KUREK

ECHA STUDIUM SCENARIOPISARSKIEGO W ŁODZI

JANINA BRZOSTOWSKA

stawia pytania i... sama na nie odpowiada

FILM IDZIE NAPRZÓD

Czy jestem zadowolona z uczestnictwa w Studium?

— Ależ tak! Skorzystałam wiele, bo właściwie przyznam, że nie bardzo wiedziałam, jak się pisze scenariusz. Wyświetlali nam tę stronę zagadnienia wszyscy wykładowcy Studium, oddani gorąco sprawie rozwoju filmu polskiego z dr. Bolesławem Lewickim, znakomitym znawcą „filmologii" na czele. Liczne, dawniejsze i najnowsze filmy, które oglądaliśmy, były urozmaicone ilustracją wykładanych tekstów.

— Czy te najnowsze filmy daleko odbiegały od filmów sprzed lat choćby dwudziestu?

— O, bardzo daleko! Postęp widzimy we wszystkich dziedzinach twórczości filmowej w ujęciu technicznym, tematyce, udźwiękowieniu, w coraz częstszym wprowadzaniu filmu barwnego. Poza tym stare filmy wydają się nam dziś przeszarżowane, charakteryzacja aktorów śmieszna, gra nienaturalna. Ale prawdziwy postęp filmu — to zachowanie w nim tego, co jest trwale cenne, a więc możliwości zwielokrotniania twórczego wyrazu dzieła oraz zastępowania niedoskonałych, niepełnych jeszcze jego form coraz doskonalszymi, pełniejszymi.

— Czy film, który jest dziś ważnym środkiem upowszechniania kultury, gdyż dociera do setek tysięcy widzów, oceniany jest z tego punktu widzenia należycie?

— Wiemy dobrze, jak niski był poziom przedwojennych filmów polskich. Nie pamiętało się o tym, że film — to wielki wychowawca mas, narzędzie kulturalno-cywilizacyjne o doniosłym znaczeniu. Dziś zdajemy sobie z tego sprawę i wiemy, że, dobrze użyty, wspomóc może znakomicie walkę o godność człowieka i jego prawa. Tym bardziej leży w interesie kultury, by w sprawach filmu nie bruździł dyletantyzm i nieznajomość rzeczy. Zaangażowanie pisarzy do pracy dla filmu — to ważny krok naprzód w jego historii. a jednocześnie kształtowanie podstaw nowej ideologii społecznej, której i film ma służyć.

ROLA PISARZA I WIDZA

— Jaka jest rola pisarzy wobec filmu polskiego?

— Nam, pisarzom, powiedziano, że dobry scenariusz, to 50 procent powodzenia filmu. Mamy wypełnić ramy ekranów treścią czytelną dla najszerszych mas, zarazem wartościową ideowo i podaną w formach wysoce artystycznych.

— Jak się przedstawia współpraca realizatorów filmu ze scenarzystą?

— Pewne i trafne kierownictwo reżysera przy realizacji filmu, to sprawa bardzo ważna. Ale to jeszcze nie wszystko. Strona malarska, piękno różnorodnych obrazów oraz muzyka powinny podkreślać i wzmacniać napięcie i dramatyczność wydarzeń, a montaż — łączyć poszczególne fazy akcji i wydobywać z niej właściwe tempo.

— Czy w czasie trwania studium była mowa o tym, jakie filmy są w tej chwili najbardziej pożądane?

— Oczywiście takie, które przez swoją tematykę wiążą się z naszym życiem współczesnym i jego zagadnieniami, albo też ukazują drogi, jakimi szła ku niemu historia. Film zarówno poprzez linie i światła, którymi kształtuje powierzchnię przedmiotów, jak poprzez problemy, które porusza, daje nam wiedzę o świecie, daje zarówno wydarzenia dziejowe, jak krajobrazy całej ziemi w całym ich bogactwie.

— A rola widza?

— Widz pragnie nie tylko rozrywki. Nieraz żąda, aby artysta pomógł mu w rozwiązywaniu najbardziej palących zagadnień życia współczesnego. Zadanie to spełniają najlepiej filmy problemowe z interesującą fabułą. Widz chce, aby autor scenariusza precyzował prawdy społeczne, które mu podaje.

— Niełatwa to sprawa odpowiedzieć tym wszystkim wymaganiom...

WIELKIE MOŻLIWOŚCI

— Specyficzne środki wyrazu, jakimi film się posługuje, sprawiają, że posiada on ogromną siłę ekspresji.

— Słuchacze Studium mieli możność obejrzenia znacznej ilości filmów najnowszej światowej produkcji. Które filmy wzbudziły największe zainteresowanie?

— Było wiele filmów interesujących pod względem problematyki oraz osiągnięć artystycznych. Z najnowszych na wyróżnienie między innymi zasługuje barwny film produkcji angielskiej „Henryk V". Łączy on walory teatru z filmowymi, dając recytację pełnego tekstu dramatu Szekspira na tle dekoracji teatralnych oraz plenerowe sceny bitwy. Wiele nowych walorów wnosi też znakomity film radziecki reżyserii S. Eisensteina pt. „Aleksander Newski". Jakże rozległa jest skala możliwości realizacyjnych filmu!

JANINA BRZOSTOWSKA

PRZEGLĄD TEATRALNY

STRZAŁY NA ULICY DŁUGIEJ

Publiczność **warszawska** po raz pierwszy zobaczyła sztukę Anny Świrszczyńskiej, głośnej autorki „Orfeusza". W sztuce tej Świrszczyńska objawiła niewątpliwy talent sceniczny.

„Strzały na ulicy Długiej" odtwarzają jedną noc życia walczącej z okupantem Warszawy. Dramat Świrszczyńskiej wywiera wrażenie tym większe, że nie ma w sobie umowności teatralnej, nie operuje symbolami płynącymi z tradycyj scenicznych.

Reżyserowała Irena Ładosiówna. Aktorzy spisali się doskonale.

Główną rolę odtworzyła Janina Martini z wielkim talentem i subtelnością. Doskonałą sylwetkę rannego żołnierza dał Leon Łuszczewski. Niebanalną postać paskarza-szantażysty stworzył Józef Klejer. W pozostałych rolach: E. Ścibor-Lorentzowa, Zygmunt Zintel i Ryszard Piekarski.

Sztukę przyjęto życzliwie, wywołując autorkę po akcie trzecim.

Na zdjęciu: Janina Martini (Lola i Zygmunt Zintel (profesor). **(S)**

OWCZE ŹRÓDŁO

Teatr Miejski im. Słowackiego **w Krakowie**, pozostający w obecnym sezonie pod dyrekcją Bronisława Dąbrowskiego, wystawił ostatnio „Owcze źródło", poemat dramatyczny Lope de Vegi, wielkiego hiszpańskiego dramaturga, żyjącego w latach 1562—1635 i nazywanego „ojcem nowego teatru hiszpańskiego".

„Owcze źródło" przetłumaczył Ludwik H. Morstin. Reżyserował B. Dąbrowski. Oprawę sceniczną, bajecznie kolorową i plastyczną, stworzył Andrzej Pronaszko. W rolach głównych wystąpili: jako komandor — Jerzy Leszczyński, Laurencja — Zofia Rysiówna, Frondoso — W. Sheybal, Mengo — K. Opaliński, zdobywając zasłużone uznanie widowni. Reżyseria B. Dąbrowskiego jest wzorowym pokazem doskonałego opracowania zespołowego całości przedstawienia, które stało się wielkim — bez cienia przesady — wydarzeniem artystycznym nie tylko w życiu Krakowa, ale w ogóle sceny polskiej.

Na zdjęciu od lewej: Sheybal (Frondoso), Jerzy Leszczyński (Komandor) i Zofia Rysiówna (Laurencja). **(R)**

ROMANS Z OJCZYZNĄ

To, co nam pokazał Tadeusz Łopalewski w sztuce swej, wystawionej **w warszawskim** Teatrze „Rozmaitości", nie jest dramatem. „Romans z Ojczyzną" jest próbą udramatyzowania osobistej tragedii Mochnackiego trybem kronikarskim.

Niestety, autor nie ustrzegł się rezonerstwa, które nie może zastąpić konfliktu dramatycznego. Gorzej natomiast, że nie ustrzegł się i błędów historycznych. W rezultacie — wrażenie wyniesione z teatru nie jest najlepsze, a wrażenie to pogłębia niewłaściwe potraktowanie wprowadzonej na scenę postaci Mickiewicza.

Sens sztuki zaciemniały jeszcze dekoracje, komponowane przez nieznanego sprawcę. Scenom dramatycznym nie służyła i muzyka fałszywie stosowana.

W tych warunkach Eug. Poreda pokazał nam jakieś żywe obrazy. Rzecz prosta — jak na teatr — to zbyt mało.

Na zdjęciu: Władysław Suski jako książę Lubecki. **(S)**

SZCZĘŚLIWE DNI

Miejskie Teatry Dramatyczne **w Warszawie** wznowiły graną w Polsce przed wojną komedię C. A. Pugeta „Szczęśliwe dni". Ta francuska komedyjka ma jedną zaletę: daje pole do popisu młodym aktorom. Innych wartości trudno by było w tej sztuce się dopatrzeć. Banalna historyjka — tym trudniejsza do przełknięcia, że z pozorami nieistniejącej „głębi psychologicznej". Akt pierwszy liczyć jeszcze może na sympatię widza: wybryki i kłopoty młodości zawsze tchną urokiem i budzą sentyment. Niebawem jednak naiwna historyjka z lotnikiem zaczyna irytować, a w akcie trzecim autor pogrąża się beznadziejnie w mętnej wodzie pseudo-filozoficznych sentencyj i fałszywej poetyczności. Młodzież francuska nie jest z całą pewnością tak płytka i pustogłowa, jak nam to sugeruje p. Puget.

Komedia, wyreżyserowana przez Janusza Dziewońskiego, grana jest bardzo dobrze. Piosenki utalentowanego Jerzego Wasowskiego osłabiają tempo akcji. Ładna dekoracja K. i J. Golusów.

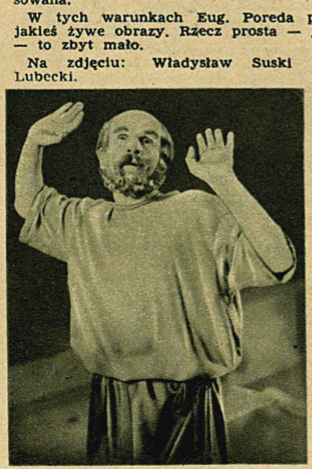
Na zdjęciu: scena zbiorowa z II aktu. **(Z)**

POCIĄG-WIDMO

Lekki repertuar ma swoje prawa — zwłaszcza w sezonie letnim. Nie należy się więc gorszyć tym, że Miejskie Teatry Dramatyczne **w Warszawie** wprowadziły ponownie na scenę sensacyjną, znaną już sprzed wojny sztukę Arnolda Ridleya „Pociąg-widmo". Widowisko typowo rozrywkowe — tyleż, co przeczytanie sensacyjnej powieści. Czasem — dla odprężenia umysłu — i to nie zaszkodzi. Byle nie za często.

Sztuka Ridleya napisana jest zręcznie — według uświęconych w literaturze „niesamowito-kryminalnej" wzorów. Autor ma niewątpliwe wyczucie efektu scenicznego i umie utrzymać widownię w stanie „nerwowego napięcia". Widz, „wstrząsany dreszczami emocji", bawi się doskonale. Zasługa to jednak nie tylko autora, lecz i reżysera (Zb. Koczanowicza) oraz wykonawców, którzy na przemian straszą i bawią publiczność z całą sumiennością i zapałem.

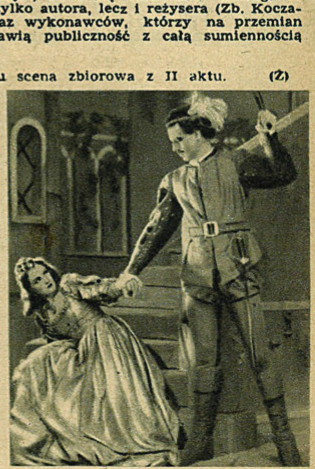
Na zdjęciu scena zbiorowa z II aktu. **(Z)**



Józef Kondrat jako Sokrates w sztuce Morstina „Obrona Ksantypy", wystawionej w Teatrze Miejskim w Bydgoszczy pod dyr. Wilama Horzycy.

Młoda aktorka Ewa Pachońska zdobyła uznanie publiczności odtworzeniem ról: Pazia w „Marii Stuart" Słowackiego i Marii Magdaleny w „Judaszu z Kariothu" Rostworowskiego na scenie Teatru Nowego w Poznaniu.

Beata Artemska wykonała z dużym powodzeniem rolę tytułową w operetce „Najpiękniejsza z kobiet" na scenie teatru „Operetka" w Krakowie.



Teatr Miejski w Lublinie wystawił „Poskromienie złośnicy" Szekspira w reżyserii Z. Modzewskiej, która trafnie wydobyła styl i koloryt epoki. Na zdjęciu: Halina Ziółkowska (doskonała Kasia) i L. Gołębiowski.

W OGNIU OPINII I DYSKUSJI

Nowy numer (4) dwutygodnika literackiego „Warszawa" poświęcony jest w całości nowemu polskiemu filmowi „Ostatni etap".

Piszący o tym filmie w „Warszawie" autorzy reprezentują różne środowiska artystyczne i ideowe, i różne są ich sądy na temat tego filmu. Wszyscy jednak widzą w nim wartości pozytywne.

Według

Jana Nepomucena Millera

„Ostatni etap" jest niewątpliwie pierwszym filmem polskim na znaczną miarę artystyczną. Całość filmu utrzymana na wysokim poziomie artystycznym, świadczy chlubnie o wysiłku kompozycyjnym. Choć więc Miller dostrzega i wady, są one jednak tylko drobnymi mankamentami, które nie podważają wielkiego wrażenia, jakie „wywołuje całość tego całkowicie udanego i ambitnego filmu".

Zdaniem

Stanisława Strumph-Wojtkiewicza

„Ostatni etap" znajdzie się na długo w tabeli czołowych filmów produkcji światowej i bardzo jest wątpliwe, czy kinematografie współzawodniczące zdołają przeszkodzić dziełu Jakubowskiej w uzyskaniu wielkich odznaczeń międzynarodowych.

Inferno oświęcimskie znalazło swój właściwy wyraz w najbardziej międzynardowej ze wszystkich sztuk, łączącej mowę plastyczną z dźwiękową. Ani tak wielkich wydarzeń świat dawniej nie znał, ani takiego filmu.

A błędy Wandy Jakubowskiej? Być może są — kończy autor swe obszerne rozważania — na pewno są — jak istnieją w każdej twórczości poważnej i głębokiej, oddanej z taką pasją ludziom i sztuce.

„Ostatnim etapem" od strony filmowej zajmuje się

Jalu Kurek,

który nie jest bezwzględnym entuzjastą tego utworu jako dzieła filmowego. Ale w naszych obecnych warunkach — pisze — cechuje ten film na ogół zasadniczo wysoka klasa; jeśli nie wszędzie w osiągnięciach, to zawsze w aspiracjach. Zgodność roboty artystycznej z dokumentalną prawdą scenariusza walnie dopomaga temu filmowi w jego oddziaływaniu na widza.

Za najwłaściwsze zalety „Ostatniego etapu" należy uważać jego surową prostotę oraz doskonałe zdjęcia.

Czy „Ostatni etap" jest prawdziwy? — pyta

Hanna Tomaszewska,

która w chwili rozpoczęcia filmu pełna była niedowierzania i obaw. Lecz oto — stwierdza — obraz po obrazie przesuwał się przede mną prawdziwy obóz koncentracyjny — stopniowo straciłam poczucie miejsca i czasu i zaczęłam pogrążać się w tę, tak dobrze mi znaną, atmosferę obozową.

I tu, mam wrażenie, w tej właśnie atmosferze, leży istotna i największa prawda tego obrazu. Można mieć takie lub inne zastrzeżenia co do scenariusza, czołowych postaci itp., nie to jest jednak najważniejsze i istotne: w tym filmie istotny jest klimat.

W rezultacie: wizja filmowa obrazu jest prawdziwa.

Na

Jerzym Zawieyskim

film ten wywarł wielkie wrażenie, co zawdzięczać należy doskonałej równowadze pomiędzy wielu elementami, jakie składają się na przejmującą całość.

„Ostatni etap" opiera się na dokumencie przeżyć zbiorowych i jest w tym zakresie obrazem historycznej wierności. Ale oprócz tego jest to film artystyczny, o wątłej akcji, w konwencjonalnym tego słowa znaczeniu — i mimo to film ten zaciekawia, a nawet przykuwa wielostronnością swojej bogatej rzeczywistości.

Stanisławowi Helsztyńskiemu

szczególnie ważną wydaje się możliwość rozpowszechnienia obrazu za granicą, gdzie podobna lekcja o barbarzyństwie niemieckim wyjaśni ludziom bez wyobraźni i niechętnym wobec wschodniej Europy, dlaczego nasza postawa wobec byłych najeźdźców jest tak czujna, ostrożna, nieufna i wrażliwa na oznaki sprzyjania narodowi, który splamił się ohydą oświęcimską.

Aleksander Rafałowski

twierdzi, że to osiągnięcie filmu polskiego wkracza już w dziedzinę sztuki filmowej!

Dla

Kazimierza Wroczyńskiego

jest to dobry film, szczęśliwie nie „osnuty" na kompozycji fabularnej, czyli wyssanej z palca wyobraźni naszych kinowych scenarzystów, lecz mocno oparty na tak zwanym autentyzmie, więc skonstruowany z istotnych faktów.

I, o dziwo! Im bardziej reżyseria operuje w zasięgu czysto plastycznych uchwytów oświęcimskiej rzeczywistości, tym większa groza ogarnia widza. Słabnie wrażenie w chwilach komponowanych melodramatycznie, lecz chwil tych, należy podkreślić, jest niewiele.

Skala zagadnień, wydarzeń i ludzi pokazanych w „Ostatnim etapie" — twierdzi

Leon Kaltenbergh

— zdeterminowała, narzuciła odpowiednią skalę zamierzeniom artystycznym. Niewątpliwie, oprócz zalet film posiada usterki, wady, czy nawet błędy. Niemniej, jeżeli idzie o całkowite realne pokrycie czeku z napisem „temat", w naszym życiu artystycznym film ten urasta do zagadnienia... Nastąpiła tu tak rzadka w dziejach sztuki kinematograficznej nie tylko w Polsce — całkowita harmonia pomiędzy tematem, a jego realizacją... Reżyser znalazł najwłaściwsze wyjście: w koniecznym skrócie przedstawił powszedni dzień oświęcimskiego obozu wraz z jego sprawami ludzkiego bohaterstwa, ludzkiej marności i hitlerowskiego, ułożonego w sztywny, bezduszny system — barbarzyństwa.

Krytycznie omawia „Ostatni etap"

Stanisław Grzelecki

zwracając uwagę, że kontrast jest środkiem artystycznym, którym Jakubowska posługuje się często, ale zawsze z niezwykłą celnością. W wielu scenach kontrastowe zestawienia są szczególnie przejmujące...

Wymownym środkiem montażowym jest motyw orkiestry obozowej, grającej skoczne melodie, łączący sceny pełne okrucieństwa i grozy.

W rezultacie: „Ostatni etap" jest dziełem wysokiej klasy nie tylko ze względu na sprawy, którym jest poświęcony, ale i z uwagi na swoje zalety czysto formalne...

Juliusza W. Gomulickiego

film wzruszył. Jest on dla autora przykładem teorii artystycznej, głoszącej, że najsilniej działają „miejsca niedookreślone", przemilczenia, aluzje.

Józef Słotwiński

uważa, że film jest dobrym dokumentem — i faktów i ludzi i nastrojów. Robota reżyserska bardzo interesująca, inteligentna i dobrze, bardzo dobrze, że przez kobietę zrobiona.

Zuzanna Rabska

widzi w dziele Jakubowskiej „prawdę urzekającą". Ta prawda sprawia, że widz nie przywiązuje większej wagi do realizacji artystycznej, nie dyskutuje z reżyserem, z aktorami, z autorem dialogów jak to się dzieje na innych filmach, lecz zgorączkowany i wzburzony dynamicznym tokiem akcji, przeżywa rzeczywistość.

Zdaniem

Jerzego Kiersta

film pod względem artystycznym otwiera nowe przestrzenie i nowe rozdziały w polskiej twórczości filmowej. Zarówno od strony humanistycznej, jak i czysto formalnej.

Według

Karola Pędowskiego

film stworzony jest z pasją, z wysiłkiem artystycznym, z pietyzmem osobistym. Pełen jest scen powstałych z wnikliwej obserwacji.

Andrzej Kobyłecki

przeprowadza porównanie „Ostatniego etapu" z „Bitwą o szyny". Oba filmy są udramatyzowanym reportażem i obydwa zostały zrobione starannie i z dużym nakładem sił... „Ostatni etap" sięga jednak o wiele głębiej: pokazuje może po raz pierwszy w dziejach kinematografii powojennej Niemców takich, jacy byli w rzeczywistości.

Kazimierz Truchanowski

mówiąc o artystycznej i technicznej stronie „Ostatniego etapu" zaznacza, że film ten jest nie tylko ważnym, lecz, że odkąd poczęto produkować filmy w Polsce, jest to pierwszy film polski o wysokiej wartości artystycznej i technicznej.

Wreszcie

Gabriel Karski

uważa, że autentyczność przeżyć w filmie oddana jest znakomicie — wzruszająco i prawdziwie — jako suma harmonijnego wysiłku autorskiego, reżyserskiego oraz indywidualnego i zespołowego wszystkich wykonawców. Strona techniczna — bez zarzutu.

JAK PATRZEĆ NA FILM?

Na pytanie to odpowiada w „Poradniku Oświatowym" (Nr 31) dr L. Kaltenbergh, stwierdzając, że o tym, czy film jest dobry czy też chybiony, w znacznym stopniu decyduje scenariusz. Jest on bowiem właściwą podstawą pracy reżysera, zespołu aktorskiego i ekipy techniczno-operatorskiej.

Scenariusz — to utwór literacki, w którym dokładnie uwzględniono nie tylko zasadniczą treść filmu, lecz także i wszystkie szczegóły działań, akcji, charakterów, ujęć zdjęciowych i efektów dekoracyjno-świetlnych.

Następnym etapem pracy filmowej jest kojarzenie ze sobą, zazębianie się o siebie nawzajem, logiczne wynikanie z siebie poszczególnych sytuacji i fragmentów. Bywa często, że reżyser sam montuje film, kierując kolejnym postępowaniem po sobie tych czy innych fragmentów, wiążąc je w logiczną całość. Zadaniem operatora jest przystosowanie do myśli przewodniej reżysera zdjęć fotograficznych.

Obecny okres kinematografii można ocenić jako okres największego nasilenia tematyki społecznej. Wysiłki wielkich reżyserów i zespołów twórczych idą po linii pokazania na ekranie tych istotnych przemian i ich przyczyn, które odgrywają tak wielką rolę w kształtowaniu naszego życia.

Patrząc na ekran powinniśmy patrzeć nań jak w okno, przez które dostrzegamy wycinek takiej czy innej rzeczywistości...

Jeśli film, który oglądamy, jest rzeczywiście dziełem sztuki, jeżeli istotnie wzbogaca naszą wyobraźnię przez wciągnięcie jej w perypetie akcji, jeżeli wywołuje współczucie sympatycznymi postaciami i nienawiść do ujemnych — wtedy pokazany nam odcinek rzeczywistości przestaje być obojętny. I wtedy reżyser i inni twórcy filmu osiągają powodzenie.

Z TEKI KARYKATURZYSTY FILMOWEGO

Jackie Jenkins z filmu „Wielka nagroda" w karykaturze Jana Lenicy.

Dorothy Lamour w ujęciu J. Żebrowskiego.

LIST DO REDAKCJI

Do Redaktora „Filmu"

Uprzejmie komunikuję, iż dnia 14 maja r. b. skierowałem do Redakcji tygodnika „Kuźnica" list treści następującej:

„W numerze 16 Pańskiego pisma ukazał się artykuł Mariusza Margala pt. „Przedszkole Krytyki Filmowej" — jak mi się wydaje, w dużym stopniu nietaktowny. W ostatnim zdaniu tego artykułu zostałem wymieniony wraz z przyjacielem moim, red. Zbigniewem Piterą, jako jeden z dwu recenzentów filmowych polskich z prawdziwego zdarzenia. Nie wchodząc zupełnie w meritum sprawy, stwierdzam, że tego rodzaju odseparowanie mnie od moich kolegów z Klubu Sprawozdawców Filmowych wydaje mi się całkiem nie na miejscu, przeto muszę przeciwko temu zaprotestować.

Klub Sprawozdawców Filmowych pod fachowym kierownictwem Wacława Zdżarskiego dba o podwyższenie poziomu polskiej recenzji filmowej, która istotnie nie wykazywała uprzednio wysokiego poziomu.

Jednak nie jest tak źle, aby młodszy od nas wszystkich p. Mariusz Margal był upoważniony do dawania nam rad w sprawach recenzyj filmowych, korzystając z przywileju swego paryskiego wykształcenia. Nie jest też na miejscu, aby kwalifikował nas według niektórych gaf i przydzielał do takiej czy owej „stworzonej własnymi siłami freblówki".

Proszę przyjąć wyrazy poważania.

Leon Bukowiecki

Warszawa, 15. V. 1948 r.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

JUGOSŁAWIA

● Do Belgradu przybył z dłuższą wizytą znany włoski reżyser Aldo Vergano, twórca filmu „Słońce jeszcze wschodzi" o wrześniu 1943 r., miesiącu ostatecznej klęski faszystowskich wojsk włoskich i wyzwolenia Włoch z ucisku hitlerowskiej „przyjaźni". Vergano zwiedził szkołę aktorów filmowych i tereny nowego miasta filmowego Koszutniaka. Przeprowadził rozmowy z jugosłowiańskimi robotnikami i pracownikami filmu, i wyraził wielokrotnie swój podziw dla zapału i poświęcenia, z jakim budują młodą jugosłowiańską kinematografię, pomimo wielu trudności i braków technicznych.

● Jugosłowiańska kinematografia była reprezentowana na Wszechsłowiańskiej Wystawie Rolniczej w Pradze Czeskiej przez filmy krótkometrażowe: „Żniwa", „Żyto — dla narodu" i „Nowa ziemia" o pracy i życiu jugosłowiańskich rolników.

STANY ZJEDNOCZONE

● Alida Valli, Louis Jourdan i Lili Palmer stanowią międzynarodową obsadę filmu „Nie ma mniejszego zła".

● Louis Jourdan w filmie „Listy do nieznanej kobiety" gra rolę słynnego muzyka, który zakochał się w niemuzykalnej kobiecie. Tragedia polega na tym, że kobieta odrywa go od muzyki, niszczy jego karierę, a gdy muzyk traci sławę i przestaje zarabiać — porzuca go.

● Po kilku słynnych Szwedkach, ostatnio zabłysnął w Hollywood Szwed, Frank Sundstrom, który otrzymał rolę główną w filmie o Czajkowskim, znakomitym rosyjskim kompozytorze.

● Moda na tematy „sophisticated", o której pisał na łamach naszego pisma Jan Kott, powoli mija w Hollywood. Obecnie Elisabeth Taylor występuje w filmie „Zaproszenie do Sally", przy czym reklama podkreśla, że gra ona dziewczynę „unsophisticated" czyli normalną, zwykłą kobietę sprzed nieznośnej mody.

● Bohaterka „Melodii serc" June Allyson występuje obecnie w nowej komedii muzycznej „Słowa i muzyka" obok znakomitego śpiewaka Mel Torme'a.

● Walter Pidgeon i Van Johnson musieli przerwać urlop, wezwani telegraficznie do wytwórni, która przyspieszyła realizację filmu „Rozkaz komendanta".

● Wytwórnia „Paramount" powraca do seryjnej produkcji filmów z „Dzikiego Zachodu", które — jak się okazuje — są zawsze jeszcze najbardziej dochodowe. W pierwszym z nich, „Ulica w Laredo", grają Macdonald Carey (znany z filmu „W cieniu podejrzenia"), William Bendix i Mona Freeman.

● Nowe wcielenie Szekspira. Jedno z towarzystw filmowych Hollywoodu zaproponowało Laurence Olivierowi wystąpienie w roli głównej w obrazie „Życie Szekspira".

CZECHOSŁOWACJA

● Znany węgierski teoretyk filmu i scenarzysta Bela Balazs, który niedawno bawił w Polsce, odwiedził ostatnio Czechosłowację. W auli fakultetu filmowego Akademii Muzycznej wygłosił kilka odczytów. Węgierski powojenny film „Gdzieś w Europie", scenariusz którego napisał właśnie Bela Balazs, wyświetlany będzie w Czechosłowacji w ramach III międzynarodowego festiwalu filmowego w Mariańskich Łaźniach.

● Słynny zespół autorów filmów rysunkowych „Bracia w triku", wykonał ostatnio siedem rysunkowych i jeden kukiełkowy film na zamówienie kilku instytucji państwowych. Filmy te wyjaśniają i propagują w sposób dowcipny szereg zagadnień praktycznych m. in. z zakresu opieki nad dziećmi. Krytyka czeska za szczególnie udane uznała krótkometrażówki: „Dlaczego krzyczy?", „Słońce i powietrze", „Witaminy" i „Całować, czy nie całować?".

● Reżyser Józef Mach specjalizuje się w produkcji filmów dla młodzieży. Ostatnio nakręcił długometrażowy film z życia czeskich skautów pt. „Na dobrym śladzie", a obecnie pracuje nad nowym obrazem dla młodzieży „Zielona książka" według powieści W. Rzezacza „Popłoch w ulicy Kowarzskiej".

● Dowodem zainteresowania publiczności czechosłowackiej sprawami filmu jest poczytność prasy filmowej. W Czechosłowacji wychodzi tygodnik ilustrowany „Kino", również bogato ilustrowany, tygodniowy organ Czechosłowackiego Filmu — „Filmove Noviny", a Czechosłowackie Wydawnictwo Filmowe wydaje czasopismo „Filmowa Technika", organ Stowarzyszenia Techników Filmowych. W ub. miesiącu pojawiło się nowe czasopismo filmowe „Film — 1948". Podtytuł brzmi „Przewodnik po nowych filmach". Wydaje Czechosłowackie Wydawnictwo Filmowe. Nowe czasopismo będzie informowało publiczność o najciekawszych filmach sezonu.

● Reżyser W. Szwarc i operator J. R. Zika całe ubiegłe lato spędzili na rzekach, jeziorach i potokach Czechosłowacji, podpatrując życie i obyczaje ryb i ich łowców — rybaków. Z tej ciekawej podróży przywieźli jeden z piękniejszych filmów krótkometrażowych o rybnych bogactwach wód swego kraju, przy czym ukazali urok rodzimej przyrody. Film nazywa się „Raj rybaków" i cieszy się wielkim powodzeniem.

● Nowym wielkim czechosłowackim filmem artystycznym będzie obraz reż. M. Fricza pt. „O jednym życiu", nad którym prace już się rozpoczęły. Film ten przedstawia dzieje Żyda, ukrywającego się przed hitlerowskimi prześladowcami w mieszkaniu pewnej czeskiej dziewczyny. Będzie to film psychologiczny, obrazujący na tle wydarzeń okupacyjnych dramat dwojga ludzi, złączonych w tak niezwykłych okolicznościach.

ZWIĄZEK RADZIECKI

● Reżyser G. M. Kozincew, scenarzysta J. P. German, operator A. N. Moskin i malarz E. E. Jenej, wyróżnieni nagrodą Stalina za film „Pirogow", pracują obecnie nad filmem o życiu i twórczości wielkiego rosyjskiego krytyka, Wissariona Bielińskiego. Akcja toczy się w latach czterdziestych ub. stulecia, w Petersburgu i w innych stolicach Europy. W filmie ukażą się ponadto wszyscy wielcy ówcześni pisarze rosyjscy, a więc: Gogol, Lermontow, Turgieniew, Niekrasow i Hercen.

● Erywańska Wytwórnia Filmowa zakończyła pracę nad nowym filmem „Kurdowie w Radzieckiej Armenii": Film opowiada o życiu egzotycznego dla nas narodu Kurdów. Do najciekawszych epizodów należą: święto rolnicze we wsi Mała Dżamasłu, pokaz teatru wędrownego, fragmenty sztuki ludowej „Bohater miasta Dżire". Film był całkowicie nakręcony w plenerze we wsiach kurdskich. Reżyserował J. Koczarjan. Operator — G. Aslaniam.

● Znani kompozytorzy radzieccy: Szostakowicz, Prokofiew, Chaczaturian i Miaskowski ogłosili na łamach „Izwiestji" list otwarty, protestujący przeciw nadużyciu, popełnionemu przez amerykańskich producentów filmowych. Bez zawiadomienia wyżej wymienionych kompozytorów użyto ich muzyki jako ilustracji dźwiękowej do filmu „Żelazna zasłona", będącego paszkwilem na Związek Radziecki. W liście czytamy m. in. — „Amerykańscy producenci towarzystwa akcyjnego „20-th Century Fox" wiedząc o tym, że radzieccy kompozytorzy odrzuciliby kategorycznie każdą propozycję użycia ich muzyki w tym haniebnym filmie, po prostu — ukradli ją".

● Radziecki film „Dusze Czarnych", wyświetlany obecnie na naszych ekranach, spotkał się z gorącym przyjęciem publiczności i krytyki filmowej w Czechosłowacji.

● W kinoteatrach Moskwy wyświetlany jest nowy film dokumentalny „Koncert młodych talentów" o wszechzwiązkowym festiwalu amatorskich zespołów szkolnych. Na ostatnim koncercie w Moskiewskim Teatrze Wielkim wystąpiło 2000 śpiewaków, muzyków i tancerzy ze wszystkich republik związkowych. O prawo do udziału w festiwalu zabiegało 250 tys. młodych artystów.

● „W sadach Kolchidy" — oto nazwa filmu z życia współczesnej wsi gruzińskiej", nakręcany przez gruzińskiego reżysera S. Dolidze. Będzie to piękny film plenerowy, który ukaże oczom widzów czarujący krajobraz Kaukazu.

● Przed pierwszą wojną światową w rejonie Moskwy było tylko jedno kino. Obecnie w powiatach podmoskiewskich jest 1216 kin. W ciągu ub. roku powstało przeszło 300 kin.

FRANCJA

● Ustalono datę tegorocznego festiwalu filmowego w Cannes na dni 3 do 18 września. Regulamin nie został jeszcze ustalony, ale prawdopodobnie, tak jak i w ubiegłym roku, rozdzielonych zostanie 6 równorzędnych nagród w rozmaitych gatunkach filmowych.

● „Ruy Blas" według Victora Hugo cieszy się znacznym powodzeniem w Paryżu, głównie dzięki znakomitej grze Jeana Marcais, który wychodzi obronną ręką z trudnej, podwójnej roli studenta i ministra królowej. Mniej pochwał zdobyła Danielle Darrieux w roli królowej, podobno pozbawiona należytej godności w sposobie gry. Za to Marcel Herrand jako Salluste raz jeszcze wykazał swój wielki talent aktorski.

● Zwolniony ostatnio od winy i kary, kolaboracjonista Sacha Guitry, twórca takich filmów jak „Romans szulera", „Perły korony" i „Pola Elizejskie", ukończył obecnie swój pierwszy powojenny film pt. „Komediant". Jest to film biograficzny poświęcony ojcu Sachy, Lucjanowi Guitry, jednemu z najznakomitszych aktorów francuskiego teatru.

● Znany komik francuski Fernandel wystąpił w filmie „Emil Afrykańczyk". Mimo kilku wesołych gagów film nie odniósł sukcesu. Styl Fernandela przejadł się już zapewne publiczności francuskiej.

● Studio „Buttes Chaumont" pod Paryżem ma być zamienione na fabrykę obuwia. Sprzedaż grozi również atelier przy ulicy François I-er. Jest to najlepszy dowód, jak głęboki kryzys przeżywa film francuski. Pod względem ilości wyprodukowanych filmów ubiegły rok należał do najgorszych i przypominał okres okupacji.

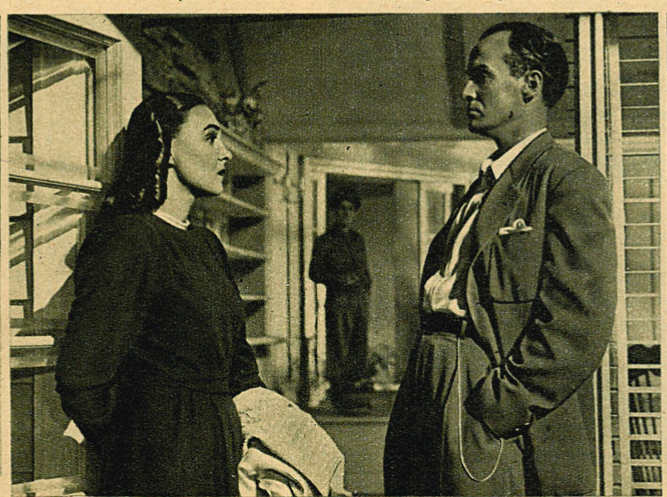
WIELKA BRYTANIA

● W dniu zwycięstwa odbyła się w Londynie z dawna oczekiwana królewska premiera filmu „Hamlet" z Laurence Olivierem i Jean Simmons w rolach głównych. Od tego czasu film idzie w kilku kinach Londynu, ściągając tłumy widzów, nie notowane od dnia zakończenia wojny. Prasa pisze, że Olivier „poszedł po linii swego wielkiego dzieła filmowego „Henryk V", a pod względem aktorskim prześcignął samego siebie." Do najpiękniejszych scen należy 10-minutowy pojedynek między Laurence Olivierem a Terence Morganem. Według zapewnień recenzentów jest to najpiękniejszy, najbardziej zharmonizowany w ruchach pojedynek na ekranie, a jednak nie balet, lecz prawdziwa walka dwu mężczyzn.

● Prasa francuska bardzo życzliwie przyjęła brytyjski film artystyczny „Oswobodzenie", którego akcja rozgrywa się w 80% na terenie Francji. Reżyserował Terence Young, w rolach głównych występują Eric Portman i Edana Romney.

● Wytwórnia „G. B. Instructional Film" wypuściła ostatnio na ekrany średniometrażowy film naukowy „Fizyka atomu". Film, który ma charakter ściśle naukowy, budzi wielkie zainteresowanie.

Greer Garson ujrzymy niebawem w filmie „Zagubione dni" według powieści Jamesa Hiltona.



E. Kuźmina i W. Aksenow w filmie „Harry Smith odkrywa Amerykę".

Laurence Olivier w swym drugim filmie szekspirowskim jako Hamlet.

Co ujrzymy na ekranie

BŁĘKITNE SZLAKI
Gołubyje dorogi
Scenariusz — Grzegorz Kołtunow
Reżyseria — Włodzimierz Braun
Muzyka — J. Negler
W rolach głównych: P. Kadocznikow (dowódca jednostki rozminowywania), M. Kalinkina (jego żona), M. Romanow i S. Stolarow.
Recz dzieje się na Morzu Czarnym, bezpośrednio po wojnie. W bardzo trudnych warunkach marynarze radzieccy rozminowują szlaki morskie dla bezpieczeństwa żeglugi. Kapitan jednostki morskiej znajduje sposób rozładowania b. niebezpiecznej miny magnetyczno-zegarowej.
Produkcja „Mosfilm" (ZSRR).

◇

PRZYSTAŃ ZBŁĄKANYCH DZIECI
Carrefour des enfants perdus
Scenariusz — Stephane Pirella
Reżyseria — Leon Joannon
Muzyka — Louis Pasquier
W rolach głównych: Jeanne Darcey, A. M. Julien, Serge Reggani, Charles Lemontier.
Film podobny w założeniach do „Słowiczej klatki", mówi o młodym entuzjaście, który chce poprawić los dzieci w domu wychowawczym. Dzieci buntują się, ale ostatecznie oceniają wysiłki kierownika i poddają się jego wpływom. Pod koniec filmu wykrywają nawet bandę przemytników.
Produkcja „Studio Optima" — Paryż.

◇

BOLERO
Reżyseria i scenariusz — Buhler.
Muzyka — Georges van Parys.
Fragmenty muzyczne z utworu „Bolero" Maurycego Ravela.
W rolach głównych: Arletty, André Luguet, Meg Lemmonier, Louis Salou.
Komedia na tle nieporozumień między lokatorami dwu pięter wielkiej paryskiej kamienicy.
Produkcja: „Pathé Cinéma.

◇

MONSIEUR LA SOURIS
Scenariusz — Marcel Achard, według powieści G. Simenon.
Reżyser — Georges Lacombe.
Muzyka — Georges Auric.
W rolach głównych: Raimu, Aimé Clarriond, Bergeron, Paul Amiot, Micheline Francey, Marie Carlot, Gilbert Gil i inni.
Film o podłożu sensacyjnym. Paryski „zjadacz chleba" zostaje przypadkowo zamieszany w sprawę morderstwa i wykrywa mordercę w człowieku najmniej podejrzanym przez policję.
Produkcja: Roger Richebé.

◇

W POGONI ZA MĘŻEM
Pride and prejudice.
Scenariusz — Aldous Huxley.
Reżyseria — Robert Z. Leonard.
Muzyka — Herbert Stothart.
W rolach głównych Greer Garson (Elisabeth Bennet), Laurence Olivier (wicehrabia d'Arcy), Mary Boland (matka), Edmund Gween (ojciec), Maureen O'Sullivan, Heather Angel, Marsha Hunt, Ann Rutheford (siostry Elżbiety) oraz Karen Morley, Reginald Oven i Edna May Olivier.
Komedia miłosna na tle nieporozumień między sferą lordów i drobnej szlachty w Anglii pod koniec ubiegłego wieku.
Produkcja „Metro-Goldwyn-Mayer" (M.P.E.A.).

DWUTYGODNIK

GAZETA FILMOWA

Nowe pismo poświęcone zagadnieniom kinematografii

przynosi artykuły najwybitniejszych publicystów filmowych polskich i obcych;

informuje o całokształcie współczesnych zagadnień filmowych;

zawiera obfity materiał informacyjny i sprawozdawczy ze wszystkich dziedzin kinematografii.

Do nabycia wszędzie!

W najbliższych numerach *„Gazety Filmowej"* ukażą się m. in. prace następujących autorów:

Leona Bukowieckiego, Marceliny Grabowskiej, Stanisława Grzeleckiego, Leona Kaltenbergha, Tadeusza Kowalskiego, Jalu Kurka, dra B. W. Lewickiego, Tadeusza Peipera, Zygmunta Pióro, Stanisława Strumph-Wojtkiewicza, Seweryny Szmaglewskiej, Jerzego Toeplitza, Eugeniusza Żytomirskiego i in.

ANKIETA „FILMU"

Coraz mocniej i jaśniej krystalizuje się zasadniczy ton upodobań i zainteresowań polskiej publiczności kinowej. Nadchodzące listy Czytelników, odpowiadających na pytanie „Jaki jest mój typ bohatera filmowego", przekonują dowodnie, że gust szerokich mas widzów kinowych zmienił się i spoważniał po wojnie. Jak pisze jedna z Czytelniczek — wydaje się — bliski jest czas, kiedy „ekrany, wyświetlające sentymentalne filmy z czarującymi amantami, nie będą miały widzów".

Toteż wypowiedź ucznia liceum z Katowic, pseud. „San", należy raczej do wyjątków:

„Ja, w swej ocenie, kierowałem się dwoma czynnikami, a to urodą i grą artystki. Pod względem urody, najbardziej odpowiada mi Rita Hayworth, zaś gdy kieruję się rodzajem gry aktorskiej, najbardziej działa na mnie gra artystek francuskich: Renée St. Cyr i Micheline Presle. Ponieważ obie te artystki nie są pozbawione urody, Rita Hayworth nie wytrzymuje konkurencji... Po zastanowieniu się „palmę pierwszeństwa" oddałem Michelinie Presle".

Innymi kryteriami w ocenie typu bohaterki filmowej posługuje się robotnik z Gdyni, p. „Zygrol".

„Stawiam na trójkę: Greer Garson „M. Curie", W. Marecka „Nauczycielka wiejska", Gaby Morlay „Kobieta sama". Dosyć już bowiem mamy oglądania postaci bezdusznych, kobiet motyli i perypetyj miłosnych pięknych, lecz płytkich bohaterek. Współczesny mężczyzna nie szuka w artystce piękna zewnętrznego, a więc ślicznej twarzyczki, idealnej figury oraz kształtnych nóg, gdyż nie harmonią swego ciała zdobywa ona jego przyjaźń. I chociaż uroda — rzecz jasna — ma też swoje przywileje, artystkę, która nam pokazała tylko klasę sex appealu (Rita Hayworth „Gilda') zapominamy bardzo prędko.

Z jakim natomiast wzruszeniem przyglądamy się walce zwykłej, wątłej kobiety o lepsze, światłe jutro; jej pełnym bohaterstwa i cichego poświęcenia dążeniu przez wszelkie trudy do szczęścia nie tylko osobistego. Wymieniona trójka jest nam bliska, droga. Ich role filmowe spotykamy często w świecie realnym, gdzie kobieta występuje w charakterze bezimiennej statystki, dźwigając brzemię obowiązków. Ciężar bywa niezmiernie duży, niosą go jednak z pogodnym uśmiechem. Marecka, Morlay, Garson, każda osobno i w połączeniu, dają doskonały ideał kobiety ładnej, inteligentnej, co najważniejsze — szlachetnej. Nie żyją w abstrakcyjnym świecie dancingów i kabaretów, w gronie uprzywilejowanych szczęśliwców, nie szepcą wciąż i coraz to innemu, z dreszczem namiętności: „kocham"... Ta trójka stawia sobie szlachetny cel i dąży doń prostą drogą. Ta trójka obdarzona wspólnymi cechami — to mój typ bohaterki filmowej".

Podobne kryteria oceny bohaterki filmowej stosuje student z Łodzi, pseud. „Eres"; dochodząc do następujących wniosków:

„...Ideał mojej bohaterki filmowej — to nie „księżniczka z bajki" — to po prostu kobieta, nie cukierkowata pin-up girl, lecz człowiek i kobieta — towarzysz, przedstawiająca sobą coś więcej, niż podmalowane rzęsy i ładną figurę. Postać najbardziej zbliżona do tego ideału reprezentuje dla mnie Barbara Drapińska z „Ostatniego Etapu". Dziwnym wydać się może wybór takiego obrazu na wytypowanie sobie bohaterki filmowej — ale to właśnie tło, siła swego kontrastu znakomicie podkreśla cechy, które mają największe znaczenie".

A oto bardzo odrębne, pierwsze tego rodzaju do dziś pory stanowisko studenta z Krakowa, p. Andrzeja Kawczyńskiego, zawołanego sportowca i miłośnika sportu zimowego:

„...Moim typem bohaterki filmowej jest Sonia Henie. Cenię nie tylko jej zdolności aktorskie, ale i wysokiej klasy talent sportowy, talent, który szedł własnymi drogami. Wspaniałą jazdą na łyżwach i swymi ewolucjami olśniła cały świat, gdy już jako piętnastoletnia dziewczynka w roku 1921 zdobyła mistrzostwo świata... Sonia Henie z typowo skandynawską urodą łączy wiele inteligencji i kobiecości. Uważam Sonię za najlepszą artystkę filmową, za ideał kobiety pełnej wdzięku i polotu".

Zapoznajmy się teraz z interesującą wypowiedzią studenta z Warszawy, p. Janusza Nadarzyńskiego:

„Gwiazdy bledną — mija wszechwładne panowanie na ekranie „boskich" par kochanków. Od pierwszej chyba „gwiazdy", Mary Pickford, minęło już sporo dziesiątków lat i możemy śmiało ocenić ich działalność. Aktorzy i aktorki filmowe w typie Poli Negri, czy Rudolfa Valentino aż do najnowszych odmian tego typu w rodzaju Charles Boyer'a i Rity Hayworth, stworzyli ujemny wzór życiowy, pusty wewnętrznie. Przyczynili się do rozwinięcia maniery, snobizmu, złego gustu, pozorów życia. W twórczości filmowej brak było długo prawdziwego człowieka, umiejącego walczyć, budować, cierpieć, zdobywać i żyć — po prostu, żyć. Na ekranie długo króluje fikcja, nierealna i naiwna bajka z happy-endem. Widzimy albo czarne charaktery, albo chodzące doskonałości i wielkości.

Ale bledną już „gwiazdy" z nierealnej fikcji i na ekranie zjawia się prawdziwy człowiek. Jest on w twórczości filmowej francuskiej, angielskiej, zalany morzem „szmiry" znalazł się ostatnio i w amerykańskiej, mamy go nareszcie i w polskiej — w „Ostatnim etapie", ale najpełniej widzimy go w filmie radzieckim.

A więc mój typ bohaterki i bohatera filmowego, to kobieta i mężczyzna, którzy potrafią zdobyć się na prawdziwą miłość, którzy znają wartość życia, potrafią pracować, budować, cierpieć i śmiać się — naprawdę Konkretnie: Wiera Marecka, W. Orłowa, Greer Garson, S. Kiryłow, Roger Pigaut, Charlie Chaplin, James Mason, J. L. Barrault.

A teraz tylko i wyłącznie o bohaterach filmowych. „Teresa", licealistka z Częstochowy, pisze ostro, mocno, krótkimi zdaniami, często dosadnie:

„Magia serbrnego ekranu działa. Film tworzy gotowe postacie bohaterów, zaopatrzonych w reklamową etykietkę „ideał mężczyzny — 100 proc.". Hollywoodzkie fabryki szmiry wypuszczają seryjnie filmy, w których jedynym zajęciem wypomadowanego bohatera jest wywracanie oczyma i tańczenie epileptycznego boogie-woogie. Mężczyzna o bicepsach Pytlasińskiego i mózgu królika staje się bożyszczem egzaltowanych panienek i obarczonych kompleksami starych panien.

„U nas inaczej" — jak mówi poeta. Nie tylko dlatego, że „wojna przeorała naszą psychikę". I przed wojną kobieta mająca jaki taki porządek w głowie, nie widziała bynajmniej swego ideału w mężczyźnie, uprawiającym tylko flirt i taniec na zmianę z fachowym biciem w zęby. Dziś właściciel zabójczego wąsika i uwodzicielskiego spojrzenia może spocząć w rekwizytorni.

Nie jesteśmy też takie wymagające, jak jedna z uczestniczek ankiety, marząca o mężczyźnie-ideale, posiadającym „odwagę bohaterów radzieckich, inteligencję J. Barraulta, dowcip Sachy Guitry, elegancję Charles Boyera..." i długą litanię innych zalet. Żyjemy na ziemi, nie na księżycu. Myślimy o mężczyźnie z prawdziwego zdarzenia, o mężczyźnie, posiadającym charakter — to, co go odróżnia od mięczaka w ludzkim ciele. Jest to mężczyzna o aktywnym stosunku do otaczającej go rzeczywistości, świadomy swoich obowiązków wobec społeczeństwa, w którym żyje, gotowy do ofiar i walki dla narodu, do którego należy. Widzieliśmy wielu takich mężczyzn w czasie wojny i dzisiaj w czasie pokoju są wokół nas. Chcecie zobaczyć, jak wygląda taki mężczyzna na ekranie? Idźcie na film „Niepotrzebni mogą odejść". Poznacie go i zapamiętacie na zawsze: Johnny Mc. Queen — James Mason".

Bohaterem filmowym urzędniczki z Miastka, p. Brzozowskiej jest

„odważny i nieustraszony dowódca z filmu radzieckiego „Krążownik Wareg". „Mój bohater filmowy musi prawdziwie odtworzyć walkę człowieka z przeciwnościami losu. Musi wysoko stać na poziomie artystycznym, powinien grać tylko w takich filmach, które wyróżniają się swą tematyką, uwzględniającą problemy społeczne. To jest mój bohater filmu, bohater ojczyzny, bohater kobiet, bohater mas".

●

Zawiadamiamy naszych Czytelników, że ostateczny termin nadsyłania odpowiedzi na naszą ankietę mija w dniu 12 czerwca br.

Odpowiedzi redakcji

H. H. (Dziedzice): Żądanych adresów nie znamy.

Tatiana Marianna R. (Sitaniec): Z zasady nigdy nie pośredniczymy w tego rodzaju sprawach. List Pani, ze względu na jego nader niezwykłą treść, stanowi jednak wyjątek. Prosimy o przesłanie zdjęć. W liście winna Pani podać dokładny adres oraz imię i nazwisko. Redakcja „Filmu" zastrzega, że nie podejmuje się niczego więcej ponad przekazaniem zdjęć.

„Dzień dobry". Niestety, wiersze w koszu.

Renata Buczkowska: Dwa dalsze filmy z Ritą Hayworth ujrzymy niebawem.

H. S. (Łódź): Obaj panowie mają rację. Istniały bowiem dwa filmy — jeden polski p. t. „12 krzeseł" z udziałem Vlasty Buriana i jeden niemiecki p. t. „13 krzeseł", wyświetlany podczas okupacji.

Iwo Michalska. Adres Gildy Grey: „Universal-International", Hollywood, California, U. S. A.

Maria Gajewska. Film „W okowach lodu" był prod. szwedzkiej.

Zośka P. (Warszawa): Radziecki film historyczny „Aleksander Newski" ukaże się niebawem na naszych ekranach.

Adam Żarnawski — (Kraków): Scenariusz krótkometrażowy dla filmu o leśnictwie powinien być nadesłany na konkurs w maszynopisie. Dialogi oraz dokładniejsze dane nie są wymagane.

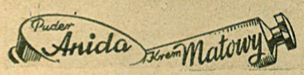
Zakrzewski. Redakcja listownie nie odpowiada.

„Movie — fan": Zakontraktowane filmy włoskie będą u nas wyświetlane w nadchodzącym sezonie. W Wenecji nagrodę otrzymał przed wojną polski film „Biały ślad".

„Ala" (Mińsk Mazow.): Piosenka pochodzi z filmu „Zapomniana melodia".

Ala i Lala (Zabrze): Rzeczywiście, aktor Jean Desailly przystąpił ostatnio do reżyserii filmów, ale nie wiemy jeszcze, czy filmy te będą u nas wyświetlane.

że istnieje taki krem, co nadaje cerze delikatność płatka róży, czyniąc ją elastyczną, miękką i matową, — że istnieje taki puder, którego nie widać na twarzy, a ujawnia się w wyglądzie, nadając twarzy niezrównany urok. Kremem tym i pudrem jest matowy krem „Anida" i puder „Anida".



„Bliźnięta" (Bielsko): Dosłownie na wszystkie pytania odpowiedzieliśmy w dziale „Odpowiedzi redakcji" w poprzednich numerach filmu. Odpowiedzi są tak układane, aby służyły informacją nie tylko pytającemu, ale i innym Czytelnikom.

Cztery Czytelniczki z Myśliborza. — Chętnie zamieścilibyśmy zdjęcia z „Kopciuszka", niestety nie mamy ani jednego.

Andrzej Pogorzelski (Chorzów): Bardzo dziękujemy za długi i ciekawy list. Tego rodzaju listy wskazują nam na to, że grono naszych Czytelników, poważnie traktujących sztukę filmową, powiększa się coraz bardziej. Uwagi o nieścisłościach w filmie „Ostatni Etap" na ogół trafne, ale przyzna Pan, że to drobnostki na tle ogólnego poziomu filmu.

Wera (Płock): Z Margaret O'Brien ujrzymy na razie jeden film: „Melodia serc". Na wszystkie inne pytania odpowiadaliśmy już wielokrotnie na łamach „Filmu".

Czytelniczki z Zamościa: Kopie filmów krążą po Polsce wg pewnego schematu, nie dziw więc, że nie zawsze zachodzą do Zamościa te, które by Panie chciały widzieć. W Zamościu jest jedno kino i trudno tam wyświetlać wszystkie filmy.

Irena Prus (Wrocław): Filmem „Niepotrzebni mogą odejść" zajęliśmy się szerzej na rozkładówce 29 numeru „Filmu" z ub r., a obszerna recenzja zamieszczona była w 4 numerze z b. r.

Sznapka Henryk (Cieszyn): Prosimy zwrócić się do Klubu Filmów Wąskotaśmowych, Łódź, Sienkiewicza 45.

„Błędni rycerze": Walter Pidgeon gra obecnie w filmie „Zle wychowana Julia" znów z Greer Garson w studiach Metro-Goldwyn-Mayer, Culver City, California, USA. Derek Bond, bohater filmu „Nicholas Nickleby" występuje także w filmie „Oflag XXVII", adres: Eagle Lion Distributers Ltd., 169—171 Oxford Street, London W1.

Czytelnik z Chorzowa: Zgadzamy się z oceną Nr. 7 naszego pisma. Niestety, farby, którymi dysponujemy, nie zawsze są odpowiednie. Możemy Pana zapewnić, że graficzny wygląd naszego pisma bardzo nam leży na sercu. Tak samo zupełnie zgadzamy się z Panem w jego ocenie tzw. „programów" filmowych.

„Violetta" (Warszawa): Nelsona Eddy ujrzymy w filmie barwnym „Upiór w operze".

Olenka z Leszna: Adres artysty radzieckiego A. Kadocznikowa: „Mosfilm", Moskwa (ZSRR).

T. Nieporęcki (Warszawa): Wymieniony przez Pana film został zdyskwalifikowany i wyświetlany nie będzie. Inne filmy przyjdą do Warszawy, jak znajdzie się miejsce na nielicznych warszawskich ekranach.

Jeden z Wielu (Gdynia): Bynajmniej nie wrzuciliśmy Pana listu do kosza. Jeżeli filmy są niedozwolone dla młodzieży, obowiązkiem biletérów jest ścisłe przestrzeganie tego przepisu, w przeciwnym razie mogą mieć poważne nieprzyjemności. List Pański przesłaliśmy do Centralnego Zarządu Kin.

St. Kowalski: Film „Tajemniczy nieznajomy" („I see a dark stranger"), został zrealizowany w r. 1946, film „Noc grudniowa" — przed wojną.

K. A. (Warszawa): Przedwojenne filmy Chaplina nie będą wznawiane na naszych ekranach.

Irena Kowalska (Łódź): W filmie „Znak Zorro" rolę żony gubernatora grała Gale Sondergaard. Listy do artystów filmowych kierować należy na adres właściwej wytwórni. W naszym dziale „Co ujrzymy na ekranie" zamieszczamy zawsze nazwę wytwórni, która dany film wyprodukowała.

„Halszka" (Warszawa): W każdym numerze „Filmu" piszemy, jak można nabyć stare numery „Filmu". „Mayerling" jest tak zniszczony, że nie będzie wyświetlany. Katarzynę Hepburn ujrzymy obok Spencera Tracy w filmie „The woman of the year". W filmie „Robin Hood" grała Olivia de Havilland.

„Pensjonarki": Trzy razy za dużo pytań. Z podanych filmów ujrzymy w przyszłości: „Igraszki losu", „Milczenie jest złotem" i „Rzym, miasto otwarte". „Cezar i Kleopatra" będzie filmem dozwolonym dla starszej młodzieży.

Sanscullotte. Ma Pan rację, jednak z różnych względów, także technicznych, uwagi Pana nie nadają się jeszcze do druku.

„Nena z Poznania": Film „Triumf doktora O'Connora" jest typową produkcją „B". (B-pictures). Niezręczność filmu polega głównie na nieprzekonywającym scenariuszu oraz na nieudolności reżyserskiej, zwłaszcza w niekończącej się scenie wizyt przy łóżku chorej, nakręconych stereotypowo i nużących.

K. K. (Gliwice): Chociaż nie podzielamy zdania Pani ojca, jednakże nie mamy najmniejszego prawa wtrącania się do spraw, w których rodzice są najwłaściwszą instancją decydującą.

Młody filmowiec: Wielu naszych Czytelników pyta nas stale o stare filmy. Film — jak wiadomo — może być tak długo wyświetlany, póki kopia znajduje się w możliwym do wyświetlania stanie. Skoro się zniszczy, trzeba by ten sam film jeszcze raz zakupywać za granicą, co nie jest praktykowane. Urządzeń do filmów trójwymiarowych i do ich wyświetlania jeszcze w Polsce nie ma. Poza Z. S. R. R. robi się próby z tego rodzaju filmami we Francji i w U. S. A., jak dotychczas bez poważniejszych rezultatów.

O. L. (Warszawa): W sprawie filmów „Moja najmilsza" i „On czy ona" ma Pan słuszność. Inne filmy wejdą na ekrany w przewidzianej kolejności.

Very Gul (?): Otrzymaliśmy od Pana interesujący list w sprawie „Ostatniego etapu", podpisany niestety tak niezrozumiałym hieroglifem, że nie wiemy, czy odnajdzie Pan odpowiedź. Uważa Pan film za artystycznie doskonały, ale za chybiony pod względem społecznym, ponieważ, zdaniem Pana, zbyt słabo podkreślono role oświęcimianek-Polek. W omawianiu ról zapomina Pan m. in. o Helenie, która prowadzi robotę konspiracyjną po śmierci Eugenii. Na forum międzynarodowym film ten jest znakomitą propagandą jedności i siły narodów w walce z faszyzmem.

PIEGI ŻÓŁTE PLAMY USUWA KREM I MYDŁO PRZECIW PIEGOM
MIMOZA
ŻĄDAĆ WSZĘDZIE
„Mimoza" Lab. Chem.-Kosm.
Mysłowice, ul. Powstańców 15

„ORIENTINE"
znany od 1910 roku, niezawodny w użyciu ODSIWIACZ
Fmy „PARFUMERIE d'ORIENT" — I. OSTROWSKA I Ska
Łódź, 11 Listopada Nr 14
Żądać wszędzie Żądać wszędzie

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Jerzy Baranowski, Dąbrowiecki i W. Kondracki, oraz zdjęcia teatralne: R. Burzyński (Warszawa), Nowicki (Kraków), E. Hartwig (Lublin), „Helios" (Bydgoszcz) i „Fotografika" (Poznań).

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI
Opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

Zdjęcia zagraniczne: Ceskoslovenska Filmova Spolecnost" (Barrandov), „Mosfilm" i „Lenfilm" (ZSRR), „Consortium du Film" (Paryż), J. A. Rank (Londyn), Jean Painlevé, „Metro-Goldwyn-Mayer", „Warner Brothers" (Hollywood) przez M. P. E. A. i serwis „United Press".

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 867-09
Redaktor naczelny przyjmuje w poniedziałki i czwartki w godz. 12 — 13
Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie oprócz sobót w godz. 12 — 13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Administracja: Warszawa, ul. Marszałkowska 56, parter. Tel. 8-50-54. Cena ogłoszeń: za jeden wiersz wysokości 1 mm i szerokości jednej szpalty przy układzie czteroszpaltowym: w tekście zł 150.—, za tekstem zł 100.—, kolorowe o 100% drożej. Konto P. K. O. nr I-6826

Rotograwiura Państw. Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ — Zakł. Gł. 2457 K-52451 K

FILM

LOUIS JOUVET w filmie „Volpone". Znakomity artysta występuje obecnie ze swym zespołem na scenach polskich. W następnym numerze obszerny reportaż.